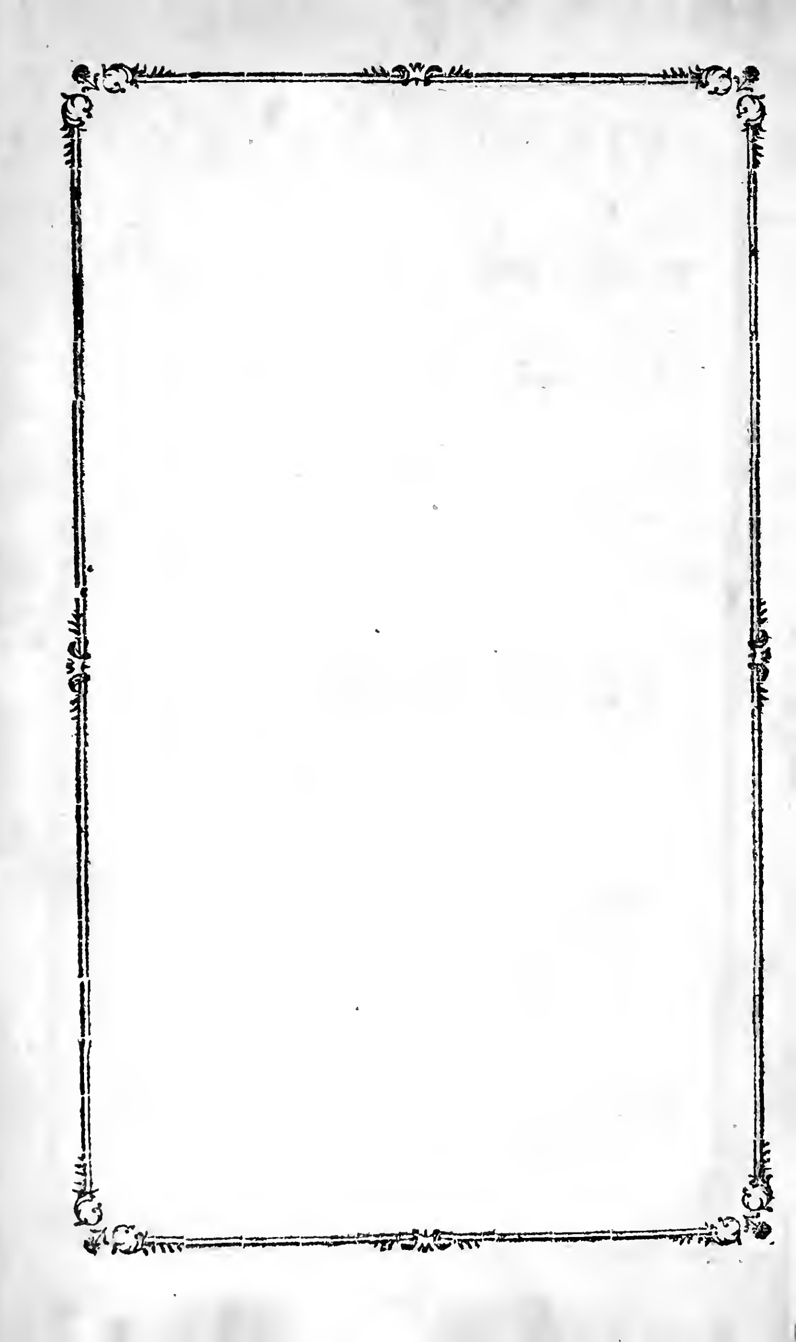
ŒUVRES

DE

M^R. DE VOLTAIRE.

TOME DIXIÈME.



OUVRAGES

DRAMATIQUES,

PRÉCÉDÉS ET SUIVIS

DE TOUTES LES PIÉCES QUI LEUR SONT RELATIVES.

TOME NEUVIÈME.



M. DCC. LXXV.

SUR MÉDÉE, 1635.

NOUS commençons ce recueil par la *Médée*, parce que dans ce poëme, on peut entrevoir déjà le germe des grandes beautés qui brillent dans les autres piéces. Nous rejettons à une autre place les six premières comédies, dans lesquelles il n'y a presque rien qui fasse appercevoir les grands talens de *Corneille*.

J'avoue qu'il serait aujourd'hui inconnu s'il n'avait fait d'autre tragédie que *Médée*. Il était alors confondu parmi les cinq auteurs que le cardinal de Richelieu faisait travailler aux piéces dont il était l'inventeur. Ces cinq auteurs étaient, comme on sait, *Létoile* fils du grand audiencier, dont nous avons les mémoires; *Boisrobert*, abbé de Châtillon-sur-Seine, aumônier du roi & conseiller d'état; *Colletet*, qui n'est plus connu que par les satyres de *Boileau*, mais que le cardinal regardait alors avec estime; *Rotrou*, lieutenant civil au bailliage de Dreux, homme de génie; *Corneille* lui-même, assez subordonné aux autres, qui l'emportaient sur lui par la fortune ou par la faveur.

Corneille se retira bientôt de cette société, sous le prétexte des arrangemens de sa petite fortune qui exigeait sa présence à Rouen. *Rotrou* n'avait encor rien fait qui approchât même du médiocre. Il ne donna son *Venceslas* que quatorze ans après la *Médée* en 1649, lorsque *Corneille* qui l'appellait son père fut devenu son maître,

& que *Rotrou* ranimé par le génie de *Corneille*, devint digne de lui être comparé dans la première ſcène *de Venceſlas*, & dans le quatrième acte. Encor même, cette piéce de *Rotrou* était-elle une imitation de l'auteur eſpagnol *Franceſco de Roxas*.

Mais en 1635, tems auquel on joua la *Médée* de *Corneille*, on n'avait d'ouvrage un peu ſupportable à quelques égards, que la *Sophonisbe* de *Mairet*, donnée en 1633. Il eſt remarquable qu'en Italie & en France, la véritable tragédie dût ſa naiſſance à une *Sophonisbe*. Le prélat *Triſſino* auteur de la *Sophonisbe* italienne, eut l'avantage d'écrire dans une langne déjà fixée & perfectionnée, & *Mairet*, au contraire, dans le tems où la langue françaiſe luttait contre la barbarie. On ne connaiſſait que des imitations languiſſantes des tragédies grecques & eſpagnoles, ou des inventions puériles, telles que l'*innocente infidélité* de *Rotrou*, l'*hôpital des fous* d'un nommé *Beys*, le *Cléomédon* de *Durier*, l'*Orante* de *Scuderi*, la *pélérine amoureuſe*. Ce ſont-là les piéces qu'on joua dans cette même année 1635, un peu avant la *Médée* de *Corneille*.

Avec quelle lenteur tout ſe forme ! Nous avions déjà plus de mille piéces de théatre, & pas une ſeule qui pût être ſoufferte aujourd'hui par la populace des provinces les plus groſſières. Il en a été de même dans tous les arts, & dans tout ce qui concerne les agrémens de la ſociété, & les commodités de la vie. Que chaque nation parcoure ſon hiſtoire, & elle verra que depuis la chûte de l'empire romain, elle a été preſque ſauvage pendant dix ou douze ſiècles.

La *Médée* de *Corneille* n'eut qu'un ſuccès médiocre, quoiqu'elle fût au-deſſus de tout ce qu'on avait donné juſqu'alors. Un ouvrage peut toucher avec les plus énormes défauts, quand il eſt animé par une paſſion vive, & par un grand intérêt, comme le *cid.* Mais de longues déclamations ne réuſſiſſent en aucun pays, ni en aucun tems. La *Médée* de *Sénèque* qui avait ce défaut, n'eut point de ſuccès chez les Romains; celle de *Corneille* n'a pu reſter au théatre.

On ne repréſente d'autre *Médée* à Paris, que celle de *Longepierre*, tragédie à la vérité très-médiocre, & où le défaut des Grecs, qui était la vaine déclamation, eſt pouſſé à l'excès; mais lorſqu'une actrice impoſante fait valoir le rôle de *Médée*, cette piéce a quelque éclat aux repréſentations, quoique la lecture en ſoit peu ſupportable.

Ces tragédies uniquement tirées de la fable, & où tout eſt incroyable, ont aujourd'hui peu de réputation parmi nous, depuis que *Corneille* nous a accoutumés au vrai; & il faut avouer qu'un homme ſenſé qui vient d'entendre la délibération d'*Auguſte*, de *Cinna* & de *Maxime*, a bien de la peine à ſupporter *Médée* traverſant les airs dans un char traîné par des dragons. Un défaut plus grand encor dans la tragédie de *Médée*, c'eſt qu'on ne s'intéreſſe à aucun perſonnage. *Médée* eſt une méchante femme qui ſe venge d'un malhonnête-homme. La manière dont *Corneille* a traité ce ſujet nous révolte aujourd'hui; celles d'*Euripide* & de *Sénèque* nous révolteraient encor davantage.

Une magicienne ne nous paraît pas un ſujet propre à la tragédie régulière, ni convenable à un peuple dont le goût eſt perfectionné. On demande pourquoi nous rejetterions des magiciens, & que non-ſeulement nous permettons que dans la tragédie on parle d'ombres & de fantômes, mais même qu'une ombre paraiſſe quelquefois ſur le théatre?

Il n'y a certainement pas plus de revenans que de magiciens dans le monde; & ſi le théatre eſt la repréſentation de la vérité, il faut bannir également les apparitions & la magie.

Voici, je crois, la raiſon pour laquelle nous ſouffririons l'apparition d'un mort, & non le vol d'un magicien dans les airs. Il eſt poſſible que la divinité faſſe paraître une ombre pour étonner les hommes par ces coups extraordinaires de ſa providence, & pour faire rentrer les criminels en eux-mêmes: mais il n'eſt pas poſſible que des magiciens aient le pouvoir de violer les loix éternelles de cette même providence: telles ſont aujourd'hui les idées reçues.

Un prodige opéré par le ciel même ne révoltera point; mais un prodige opéré par un ſorcier, malgré le ciel, ne plaira jamais qu'à la populace.

Quodcumque oſtendis mihi ſic incredulus odi.

Chez les Grecs, & même chez les Romains, qui admettaient des ſortiléges, *Médée* pouvait être un très-beau ſujet. Aujourd'hui nous le reléguons à l'opéra, qui eſt parmi nous l'empire des fables, & qui eſt à-peu-près parmi les théatres

ce qu'eſt l'*Orlando furioſo* parmi les poëmes épiques.

Mais quand *Médée* ne ſerait pas ſorcière, le parricide qu'elle commet preſque de ſang froid ſur ſes deux enfans, pour ſe venger de ſon mari, & l'envie que *Jaſon* a de ſon côté de tuer ces mêmes enfans pour ſe venger de ſa femme, forment un amas de monſtres dégoûtans, qui n'eſt malheureuſement ſoutenu que par des amplifications de rhétorique, en vers ſouvent durs ou faibles, ou tenant de ce comique qu'on mêlait avec le tragique ſur tous les théatres de l'Europe au commencement du dix-ſeptième ſiècle. Cependant cette piéce eſt un chef-d'œuvre, en comparaiſon de preſque tous les ouvrages dramatiques qui la précédèrent. C'eſt ce que M. de *Fontenelle* appelle, *prendre l'eſſor*, & *monter juſqu'au tragique le plus ſublime.* Et en effet, il a raiſon, ſi on compare *Médée* aux ſix cents piéces de *Hardi*, qui furent faites chacunes en deux ou trois jours; aux tragédies de *Garnier*; aux *amours infortunés de Léandre & de Héro* par l'avocat *la Selve*; à la *fidelle tromperie* d'un autre avocat nommé *Gougenot*; au *Pirandre* de *Boiſrobert* qui fut joué un an avant la *Médée.*

Nous avons déjà remarqué que toutes les autres parties de la littérature n'étaient pas mieux cultivées.

Corneille avait trente ans quand il donna ſa *Médée*; c'eſt l'âge de la force de l'eſprit; mais il était encor ſubjugué par ſon ſiècle. Ce n'eſt point ſa première tragédie; il avait fait jouer *Clitandre* trois ans auparavant. Ce *Clitandre* eſt

entiérement dans le goût espagnol, & dans le goût anglais ; les personnages combattent sur le théatre, on y tue, on y assassine ; on voit des héroïnes tirer l'épée ; des archers courent après les meurtriers, des femmes se déguisent en hommes, une *Dorise* crève un œil à un de ses amans avec une aiguille à tête. Il y a de quoi faire un roman de dix tomes, & cependant il n'y a rien de si froid & de plus ennuyeux. La bienséance, la vraisemblance négligées, toutes les règles violées ne sont qu'un très-léger défaut en comparaison de l'ennui. Les tragédies de *Shakespear* étaient plus monstrueuses encor que *Clitandre*, mais elles n'ennuyaient pas. Il fallut enfin revenir aux anciens pour faire quelque chose de supportable, & *Médée* est la première piéce dans laquelle on trouve quelque goût de l'antiquité. Cette imitation est sans doute très-inférieure à ces beautés vraies que *Corneille* tira depuis de son seul génie.

Resserrer un événement illustre & intéressant dans l'espace de deux ou trois heures, ne faire paraître les personnages que quand ils doivent venir, ne laisser jamais le théatre vuide, former une intrigue aussi vraisemblable qu'attachante, ne dire rien d'inutile, instruire l'esprit & remuer le cœur, être toujours éloquent en vers, & de l'éloquence propre à chaque caractère qu'on représente ; parler sa langue avec autant de pureté que dans la prose la plus châtiée, sans que la contrainte de la rime paraisse gêner les pensées ; ne se pas permettre un seul vers ou dur, ou obscur, ou déclamateur ; ce sont-là les condi-

tions qu'on exige aujourd'hui d'une tragédie, pour qu'elle puiſſe paſſer à la poſtérité avec l'approbation des connaiſſeurs, ſans laquelle il n'y a jamais de réputation véritable.

On verra comment dans les piéces ſuivantes *Pierre Corneille* a rempli pluſieurs de ces conditions.

On ſe contentera d'indiquer dans cette piéce de *Médée* quelques imitations de *Sénéque*, & quelques vers qui annoncent déjà le grand *Corneille*; & on entrera dans plus de détails quand il s'agira de piéces dont preſque tous les vers exigent un examen réfléchi.





SUR LE CID.

LORSQUE *Corneille* donna le *Cid*, les Eſpagnols avaient ſur tous les théatres de l'Europe, la même influence que dans les affaires publiques ; leur goût dominait ainſi que leur politique : & même en Italie leurs comédies ou leurs tragi-comédies obtenaient la préférence chez une nation qui avait l'*Aminte* & le *paſtor fido*, & qui étant la première qui eût cultivé les arts, ſemblait plutôt faite pour donner des loix à la littérature que pour en recevoir.

Il eſt vrai que dans preſque toutes ces tragédies eſpagnoles, il y avait toujours quelques ſcènes de bouffonnerie. Cet uſage infecta l'Angleterre. Il n'y a guère de tragédie de *Shakeſpear* où l'on ne trouve des plaiſanteries d'hommes groſſiers à côté du ſublime des héros. A quoi attribuer une mode ſi extravagante & ſi honteuſe pour l'eſprit humain, qu'à la coutume des princes mêmes, qui entretenaient toujours des bouffons auprès d'eux ? coutume digne de barbares qui ſentaient le beſoin des plaiſirs de l'eſprit, & qui étaient incapables d'en avoir ; coutume même qui a duré juſqu'à nos tems, lorſqu'on en reconnaiſſait la turpitude. Jamais ce vice n'avilit la ſcène françaiſe ; il ſe gliſſa ſeulement dans nos premiers opéra, qui n'étant pas des ouvrages réguliers, ſemblaient permettre cette indécence ; mais bientôt l'élégant *Quinault* purgea l'opéra de cette baſſeſſe.

Quoi qu'il en ſoit, on ſe piquait alors de ſavoir l'eſpagnol, comme on ſe fait honneur aujourd'hui de parler français. C'était la langue des cours de Vienne, de Bavière, de Bruxelles, de Naples & de Milan : la ligue l'avait introduite en France ; & le mariage de *Louis XIII.* avec la fille de *Philippe III.* avait tellement mis l'eſpagnol à la mode, qu'il était alors preſque honteux aux gens de lettres de l'ignorer. La plupart de nos comédies étaient imitées du théatre de Madrid.

Un ſecretaire de la reine *Marie de Medicis*, nommé *Chalons*, retiré à Rouen dans ſa vieilleſſe, conſeilla à *Corneille* d'apprendre l'eſpagnol, & lui propoſa d'abord le ſujet du *Cid.* L'Eſpagne avait deux tragédies du Cid. L'une de Diamante intitulée *el honrador de ſu padre* qui était la plus ancienne, l'autre *el Cid* de Guilan de Caſtro qui était la plus en vogue : on voyait dans toutes les deux une infante amoureuſe du Cid, & un bouffon appellé le valet gracieux, perſonnages également ridicules ; mais tous les ſentimens généreux & tendres dont Corneille a fait un ſi bel uſage, ſont dans ces deux originaux.

Je n'avais pu encor déterrer le Cid de Diamante quand je donnai la première édition des commentaires de Corneille ; je marquerai dans celle-ci les principaux endroits qu'il traduiſit de cet auteur eſpagnol.

C'eſt une choſe, à mon avis, très-remarquable, que depuis la renaiſſance des lettres en Europe, depuis que le théatre était cultivé, on n'eût encor rien produit de véritablement intéreſſant

ſur la ſcène françaiſe, & qui fit verſer des larmes, ſi on en excepte quelques ſcènes attendriſſantes du *paſtor fido*, & du *Cid* eſpagnol. Les piéces italiennes du ſeizième ſiècle étaient de belles déclamations imitées du grec; mais les déclamations ne touchent point le cœur. Les piéces eſpagnoles étaient des tiſſus d'aventures incroyables; les Anglais avaient encor pris ce goût. On n'avait point ſu encor parler au cœur dans aucune nation. Cinq ou ſix endroits très-touchans, mais noyés dans la foule des irrégularités de *Guilan de Caſtro*, furent ſentis par *Corneille*, comme on découvre un ſentier couvert de ronces & d'épines.

Il ſut faire du *Cid* eſpagnol une piéce moins irrégulière & non moins touchante. Le ſujet du *Cid* eſt le mariage de *Rodrigue* avec *Chimène*. Ce mariage eſt un point d'hiſtoire preſqu'auſſi célèbre en Eſpagne que celui d'*Andromaque* avec *Pyrrhus* chez les Grecs; & c'était en cela même que conſiſtait une grande partie de l'intérêt de la piéce. L'authenticité de l'hiſtoire rendait tolérable aux ſpectateurs un dénouement qu'il n'aurait pas été peut-être permis de feindre; & l'amour de *Chimène*, qui eût été odieux, s'il n'avait commencé qu'après la mort de ſon père, devenait auſſi touchant qu'excuſable, puiſqu'elle aimait déjà *Rodrigue* avant cette mort, & par l'ordre de ſon père même.

On ne connaiſſait point encor avant le *Cid* de *Corneille*, ce combat des paſſions, qui déchire le cœur, & devant lequel toutes les autres beautés de l'art ne ſont que des beautés inanimées.

On ſait quel ſuccès eut le *Cid*, & quel enthouſiaſme il produiſit dans la nation. On ſait auſſi les contradictions & les dégoûts qu'eſſuya *Corneille.*

Il était, comme on ſait, un des cinq auteurs qui travaillaient aux piéces du cardinal de *Richelieu*. Ces cinq auteurs étaient *Rotrou*, *l'Etoile*, *Colletet*, *Boiſrobert* & *Corneille*, admis le dernier dans cette ſociété. Il n'avait trouvé d'amitié & d'eſtime que dans *Rotrou*, qui ſentait ſon mérite. Les autres n'en avaient pas aſſez pour lui rendre juſtice. *Scudéri* écrivait contre lui avec le fiel de la jalouſie humiliée, & avec le ton de la ſupériorité. Un *Claveret* qui avait fait une comédie intitulée *la place royale*, ſur le même ſujet que *Corneille*, ſe répandit en invectives groſſières. *Mairet* lui-même s'avilit juſqu'à écrire contre *Corneille*, avec la même amertume. Mais ce qui l'affligea, & ce qui pouvait priver la France des chefs-d'œuvres dont il l'enrichit depuis, ce fut de voir le cardinal ſon protecteur ſe mettre avec chaleur à la tête de tous ſes ennemis.

Le cardinal à la fin de 1635, un an avant les repréſentations du *Cid*, avait donné dans le palais cardinal, aujourd'hui le palais royal, la *comédie des thuileries*, dont il avait arrangé lui-même toutes les ſcènes. *Corneille* plus docile à ſon génie, que ſouple aux volontés d'un premier miniſtre, crut devoir changer quelque choſe dans le troiſième acte qui lui fut confié. Cette liberté eſtimable fut envenimée par deux de ſes confrères, & déplut beaucoup au cardinal, qui

lui dit, *qu'il fallait avoir un esprit de suite.* Il entendait par esprit de suite la soumission qui suit aveuglément les ordres d'un supérieur. Cette anecdote était fort connue chez les derniers princes de la maison de *Vendôme*, petit-fils de *César de Vendôme*, qui avait assisté à la représentation de cette piéce du cardinal.

Le premier ministre vit donc les défauts du *Cid* avec les yeux d'un homme mécontent de l'auteur, & ses yeux se fermèrent trop sur les beautés. Il était si entier dans son sentiment, que quand on lui apporta les premières esquisses du travail de l'académie sur le *Cid*, & quand il vit que l'académie, avec un ménagement aussi poli, qu'encourageant pour les arts, & pour le grand *Corneille*, comparait les contestations présentes à celles que la *Jérusalem* & le *pastor fido* avaient fait naître; il mit en marge, de sa main: « L'applaudissement & le blâme du » *Cid*, n'est qu'entre les doctes & les igno- » rans, au lieu que les contestations sur les » deux autres piéces ont été entre les gens » d'esprit. »

Qu'il me soit permis de hasarder une réflexion. Je crois que le cardinal de *Richelieu* avait raison, en ne considérant que les irrégularités de la piéce, l'inutilité & l'inconvenance du rôle de l'infante, le rôle faible du roi, le rôle encor plus faible de *Dom Sanche*, & quelques autres défauts. Son grand sens lui faisait voir clairement toutes ces fautes; & c'est en quoi il me paraît plus qu'excusable.

Je ne sais s'il était possible qu'un homme

occupé des intérêts de l'Europe, des factions de la France, & des intrigues plus épineuses de la cour, un cœur ulcéré par les ingratitudes & endurci par les vengeances, sentít le charme des scènes de *Rodrigue* & de *Chimène.* Il voyait que *Rodrigue* avait très-grand tort d'aller chez sa maîtresse, après avoir tué son père; & quand on est trop fortement choqué de voir ensemble deux personnes qu'on croit ne devoir pas se chercher, on peut n'être pas ému de ce qu'elles disent.

Je suis donc persuadé que le cardinal de *Richelieu* était de bonne foi. Remarquons encor, que cette ame altière, qui voulait absolument que l'académie condamnât le *Cid*, continua sa faveur à l'auteur, & que même *Corneille* eut le malheureux avantage de travailler deux ans après à l'*Aveugle de Smyrne*, tragi-comédie des cinq auteurs, dont le canevas était encor du premier ministre.

Il y a une scène de baisers dans cette piéce, & l'auteur du canevas avait reproché à *Chimène* un amour toujours combattu par son devoir. Il est à croire que le cardinal de *Richelieu* n'avait pas ordonné cette scène, & qu'il fut plus indulgent envers *Colletet* qui la fit, qu'il ne l'avait été envers *Corneille.*

Quant au jugement que l'académie fut obligée de prononcer entre *Corneille* & *Scudéri*, & qu'elle intitula modestement, *sentimens de l'académie sur le Cid*, j'ose dire que jamais on ne s'est conduit avec plus de noblesse, de politesse & de prudence, & que jamais on n'a jugé avec

plus de goût. Rien n'était plus noble que de rendre justice aux beautés du *Cid*, malgré la volonté décidée du maître du royaume.

La politesse avec laquelle elle reprend les défauts, est égale à celle du style; & il y eut une très-grande prudence à sa conduite, de façon que ni le cardinal de *Richelieu*, ni *Corneille*, ni même *Scudéri*, n'eurent au fond sujet de se plaindre.

Je prendrai la liberté de faire quelques notes sur le jugement de l'académie comme sur la piéce; mais je crois devoir les prévenir ici par une seule; c'est sur ces paroles de l'académie, *encor que le sujet du Cid ne soit pas bon.* Je crois que l'académie entendait que le mariage, ou du moins la promesse de mariage entre le meurtrier & la fille du mort, n'est pas un bon sujet pour une piéce morale, que nos bienséances en sont blessées. Cet aveu de ce corps éclairé, satisfait à la fois la raison & le cardinal de *Richelieu*, qui croyait le sujet défectueux. Mais l'académie n'a pas prétendu que le sujet ne fût pas très-intéressant & très-tragique; & quand on songe que ce mariage est un point d'histoire célèbre, on ne peut que louer *Corneille* d'avoir réduit ce mariage à une simple promesse d'épouser *Chimène*; c'est en quoi il me semble que *Corneille* a observé les bienséances, beaucoup plus que ne le pensaient ceux qui n'étaient pas instruits de l'histoire.

La conduite de l'académie composée de gens de lettres, est d'autant plus remarquable, que le déchaînement de presque tous les auteurs

était plus violent ; c'eſt une choſe curieuſe de voir comme il eſt traité dans la lettre ſous le nom d'*Ariſte.*

« Pauvre eſprit, qui voulant paraître admi-
» rable à chacun, ſe rend ridicule à tout le
» monde, & qui le plus ingrat des hommes,
» n'a jamais reconnu les obligations qu'il a à
» *Sénèque* & à *Guilain de Caſtro*, à l'un deſquels
» il eſt redevable de ſon *Cid*, & à l'autre de ſa
» *Médée.* Il reſte maintenant à parler de ſes au-
» tres piéces, qui peuvent paſſer pour farces, &
» dont les titres ſeuls faiſaient rire autrefois les
» plus ſages & les plus ſérieux ; il a fait voir une
» *Mélite*, la *Galerie du palais*, & la *place ro-*
» *yale* ; ce qui nous faiſait eſpérer que *Mondory*
» annoncerait bientôt le *Cimetière St. Jean*, la
» *Samaritaine* & la *place aux veaux* (*a*) l'hu-
» meur vile de cet auteur & la baſſeſſe de ſon
» ame &c. »

On voit par cet échantillon de plus de cent brochures faites contre *Corneille*, qu'il y avait, comme aujourd'hui, un certain nombre d'hommes que le mérite d'autrui rend ſi furieux, qu'ils ne connaiſſent plus ni raiſon ni bienſéance. C'eſt une eſpèce de rage qui attaque les petits auteurs, & ſur-tout ceux qui n'ont point eu d'éducation. Dans une piéce de vers contre lui, on fit parler ainſi *Guilain de Caſtro* :

(*a*) Il eſt vrai que ces comédies de *Corneille* ſont fort mauvaiſes, mais il n'eſt pas moins vrai qu'elles valaient mieux que toutes celles qu'on avait fait juſqu'alors en France.

Donc fier de mon plumage, en Corneille d'Horace,
Ne prétends plus voler plus haut que le Parnaſſe.
Ingrat, rends-moi mon Cid juſques au dernier mot;
Après tu connaîtras, Corneille déplumée,
Que l'eſprit le plus vain eſt ſouvent le plus ſot,
Et qu'enfin tu me dois toute ta renommée.

Mairet, l'auteur de la *Sophonisbe*, qui avait au moins la gloire d'avoir fait la première piéce régulière que nous euſſions en France, sembla perdre cette gloire en écrivant contre *Corneille* des perſonnalités odieuſes. Il faut avouer que *Corneille* répondit très-aigrement à tous ſes ennemis. La querelle même alla ſi loin entre lui & *Mairet*, que le cardinal de *Richelieu* interpoſa entr'eux ſon autorité. Voici ce qu'il fit écrire à *Mairet* par l'abbé de *Boiſrobert*.

A Charonne, 5 *Octobre* 1637.

« Vous lirez le reſte de ma lettre comme un » ordre que je vous envoie par le commande- » ment de ſon éminence. Je ne vous célerai pas » qu'elle s'eſt fait lire avec un plaiſir extrême: » tout ce qui s'eſt fait ſur le ſujet du *Cid*, & » particulièrement une lettre qu'elle a vu de » vous, lui a plû juſqu'à tel point qu'elle lui a » fait naître l'envie de voir tout le reſte. Tant » qu'elle n'a connu dans les écrits des uns & des » autres que des conteſtations d'eſprit agréables » & des railleries innocentes, je vous avoue » qu'elle a pris bonne part au divertiſſement; » mais quand elle a reconnu que dans ces conteſtations

» teſtations naiſſent enfin des injures, des ou-
» trages, & des menaces ; elle a pris auſſi-tôt
» la réſolution d'en arrêter le cours. Pour cet
» effet, quoiqu'elle n'ait ponit vu le libelle
» que vous attribuez à M. *Corneille*, préſuppo-
» ſant par votre réponſe que je lui lus hier au
» ſoir, qu'il devait être l'agreſſeur, elle m'a
» commandé de lui remontrer le tort qu'il ſe
» faiſait, & de lui défendre de ſa part de ne
» plus faire de réponſe, s'il ne voulait lui dé-
» plaire ; mais d'ailleurs, craignant que des ta-
» cites menaces que vous lui faites, vous, ou
» quelqu'un de vos amis, n'en viennent aux
» effets, qui tireraient des ſuites ruineuſes à
» l'un & à l'autre, elle m'a commandé de vous
» écrire, que ſi vous voulez avoir la continua-
» tion de ſes bonnes graces, vous metticz tou-
» tes vos injures ſous le pied, & ne vous ſou-
» veniez plus que de votre ancienne amitié,
» que j'ai charge de renouveller ſur la table de
» ma chambre à Paris, quand vous ferez tous
» raſſemblés. Juſqu'ici j'ai parlé par la bouche
» de ſon éminence ; mais pour vous dire ingé-
» nument ce que je penſe de toutes vos procé-
» dures, j'eſtime que vous avez ſuffiſamment
» puni le pauvre M. *Corneille* de ſes vanités,
» & que ſes faibles défenſes ne demandaient
» pas des armes ſi fortes & ſi pénétrantes que
» les vôtres : vous verrez un de ces jours ſon
» *Cid* aſſez mal mené par les ſentimens de l'a-
» cadémie. »

L'académie trompa les eſpérances de *Boiſro-bert*. On voit évidemment par cette lettre que

le cardinal de *Richelieu* voulait humilier *Corneille*, mais qu'en qualité de premier miniſtre, il ne voulait pas qu'une diſpute littéraire dégénérât en querelle perſonnelle.

Pour laver la France du reproche que les étrangers pourraient lui faire, que le *Cid* n'attirât à ſon auteur que des injures & des dégoûts, je joindrai ici une partie de la lettre que le célèbre *Balzac* écrivait à *Scudéri*, en réponſe à la critique du *Cid* que *Scudéri* lui avait envoyée.

-- « Conſiderez néanmoins, monſieur, que » toute la France entre en cauſe avec lui, & » que peut-être il n'y a pas un des juges dont » vous êtes convenus enſemble, qui n'ait loué » ce que vous deſirez qu'il condamne; de ſorte » que quand vos argumens ſeraient invincibles, » & que votre adverſaire y acquieſcerait, il au- » rait toujours de quoi ſe conſoler glorieuſement » de la perte de ſon procès, & vous dire que » c'eſt quelque choſe de plus d'avoir ſatisfait » tout un royaume que d'avoir fait une piéce » régulière. Il n'y a point d'architecte d'Ita- » lie qui ne trouve des défauts à la ſtructure » de Fontainebleau, & qui ne l'appelle un » monſtre de pierre: ce monſtre, néanmoins, » eſt la belle demeure des rois, & la cour » y loge commodément. Il y a des beautés par- » faites, qui ſont effacées par d'autres beautés » qui ont plus d'agrément & moins de perfec- » tion; & parce que l'acquis n'eſt pas ſi noble » que le naturel, ni le travail des hommes que » les dons du ciel, on vous pourrait encor dire » que ſavoir l'art de plaire ne vaut pas tant

» que savoir plaire sans art. *Aristote* blâme » la *Fleur* d'*Agathon*, quoiqu'il dise qu'elle fut » agréable ; & l'*Œdipe* peut-être n'agréait pas, » quoiqu'*Aristote* l'approuve. Or s'il est vrai » que la satisfaction des spectateurs soit la fin » que se proposent les spectacles, & que les » maîtres même du métier aient quelquefois » appellé de *César* au peuple, le *Cid* du poëte » français ayant plû aussi bien que la *Fleur* du » poëme grec, ne serait-il point vrai qu'il a ob- » tenu la fin de la représentation, & qu'il est » arrivé à son but, encor que ce ne soit pas le » chemin d'*Aristote*, ni par les adresses de sa » poétique ? Mais vous dites, monsieur, qu'il » a ébloui les yeux du monde, & vous l'accu- » sez de charme & d'enchantement ; je connais » beaucoup de gens qui feraient vanité d'une » telle accusation ; & vous me confesserez vous- » même que si la magie était une chose permise, » ce serait une chose excellente. Ce serait, à vrai » dire, une belle chose de pouvoir faire des pro- » diges innocemment, de faire voir le soleil » quand il est nuit, d'apprêter des festins sans » viandes ni officiers, de changer en pistoles » les feuilles de chêne, & le verre en diamans. » C'est ce que vous reprochez à l'auteur du » *Cid*, qui vous avouant qu'il a violé les rè- » gles de l'art, vous oblige de lui avouer qu'il » a un secret, qu'il a mieux réussi que l'art » même ; & ne vous niant pas qu'il a trompé » toute la cour & tout le peuple, ne vous laisse » conclure de là, sinon qu'il est plus fin que » toute la cour & tout le peuple, & que la

» tromperie qui s'étend à un ſi grand nombre » de perſonnes, eſt moins une fraude qu'une » conquête. Cela étant, monſieur, je ne doute » point que meſſieurs de l'académie ne ſe trou» vent bien empêchés dans le jugement de votre » procès, & que d'un côté vos raiſons ne les » ébranlent, & de l'autre l'approbation publi» que ne les retienne. Je ſerais en la même » peine ſi j'étais en la même délibération, & ſi » de bonne fortune, je ne venais de trouver » votre arrêt dans les regiſtres de l'antiquité. » Il a été prononcé, il y a plus de quinze cents » ans, par un philoſophe de la famille ſtoïque, » mais un philoſophe dont la dureté n'était pas » impénétrable à la joie, de qui il nous reſte » des jeux & des tragédies, qui vivait ſous le » règne d'un empereur poëte & comédien, au » ſiècle des vers & de la muſique. Voici les » termes de cet authentique arrêt, & je vous les » laiſſe interpréter à vos dames, pour leſquel» les vous avez bien entrepris une plus longue » & plus difficile traduction : *Illud multum eſt* » *primo aſpectu oculos occupaſſe, etiamſi contem*» *platio diligens inventura eſt quod arguat. Si* » *me interrogas, major ille eſt qui judicium abſtu*» *lit quam qui meruit.* Votre adverſaire y trouve » ſon compte par ce favorable mot de *major* » *eſt*; & vous avez auſſi ce que vous pouvez » deſirer, ne deſirant rien, à mon avis, que de » prouver que *judicium abſtulit.* Ainſi vous l'em» portez dans le cabinet, il a gagné au théatre. » Si le *Cid* eſt coupable, c'eſt d'un crime qui a » eu récompenſe; s'il eſt puni, ce ſera après

» avoir triomphé ; s'il faut que *Platon* le ban-
» niſſe de ſa république, il faut qu'il le cou-
» ronne de fleurs en le banniſſant, & ne le traite
» point plus mal qu'il a traité autrefois *Homère*.
» Si *Ariſtote* trouve quelque choſe à deſirer
» en ſa conduite, il doit le laiſſer jouir de ſa
» bonne fortune, & ne pas condamner un deſ-
» ſein que le ſuccès a juſtifié. Vous êtes trop
» bon pour en vouloir davantage : vous ſavez
» qu'on apporte ſouvent du tempérament aux
» loix, & que l'équité conſerve ce que la juſ-
» tice pourrait ruiner. N'inſiſtez point ſur cette
» exacte & vigoureuſe juſtice. Ne vous attachez
» point avec tant de ſcrupule à la ſouveraine
» raiſon ; qui voudrait la contenter & ſatisfaire
» à ſa régularité, ſerait obligé de lui bâtir un
» plus beau monde que celui-ci ; il faudrait lui
» faire une nouvelle nature des choſes, & lui
» aller chercher des idées au-deſſus du ciel. Je
» parle, monſieur, pour mon intérêt ; ſi vous
» la croyez, vous ne trouverez rien qui mérite
» d'être aimé, & par conſéquent je ſuis en ha-
» ſard de perdre vos bonnes graces, bien qu'elles
» me ſoient extrêmement chères, & que je ſuis
» paſſionnément, monſieur, votre &c. »

C'eſt ainſi que *Balzac* retiré du monde, & plus impartial qu'un autre, écrivait à *Scudéri* ſon ami, & oſait lui dire la vérité. *Balzac*, tout ampoulé qu'il était dans ſes lettres, avait beaucoup d'érudition & de goût, connaiſſait l'éloquence des vers, & avait introduit en France celle de la proſe. Il rendit juſtice aux beautés du *Cid*, & ce témoignage fait honneur à *Balzac* & à *Corneille*.

ROMANCES ESPAGNOLES.

ROMANCE PRIMERO.

DELANTE el rey de Leon
Doña Ximena vna tarde
ſe pone a pedir juſticia
por la muerte de ſu padre.
Para contra el Cid la pide,
Don Rodrigue de Biuare,
que huerſana la dexò,
nina, y de muy poca edade.
Si tengo razon, o non,
bien, rey, lo alcanças y ſabes,
que los negocios de honra
no pueden diſimularſe.
Cada dia que amanece
veo al lobo de mi ſangre
cauallero en vn cauallo
por darme mayor peſare.
Mandale, buen rey, pues puedes,
que no me ronde mi calle,
que no ſe venga en mugeres
el hombre que mucho vale.

Si mi padre afrentò al ſuyo,
bien ha vengado a ſu padre,
que ſi honras pagaron muertes,
para ſu diſculpa baſtan.
Encomendada me tienes,
no conſientas que me agrauien,
que el que a mi ſe fiziere
a tu corona ſe faze.
Calledes, Doña Ximena,
que me dades pena grande,
que yo dare buen remedio
para todos vueſtros males.
Al Cid no le he de ofender,
que es hombre que mucho vale,
y me defiende mis reynos,
y quiero que me los guarde.
Pero yo farè vn partido
con el, que no os eſte male,
de tomalle la palabra
para que con vos ſe caſe.
Contenta quedò Ximena,
con la merced que le faze;
que quien huerfana la fizò
aqueſſe miſmo la ampare.



ROMANCE SECUNDO.

A XIMENA y a Rodrigo
prendiò el rey palabra, y mano,
de juntarlos para en vno
en presencia de Layn Caluo.
Las enemistades viejas
con amor se conformaron,
que donde preside el amor
se oluidan muchos agrurios.
Llegaron juntos los nouios,
y al dar la mano, y abraço,
el Cid mirando a la nouia
le dixò todo turbado.
Matè a tu padre, Ximena,
pero no à desaguisado,
matèle de hombre à hombre,
para vengar cierto agrauio.
Matè hombre, y hombre doy,
aqui estey a tu mandado,
y en lugar del muerto padre
cobraste un marido honrado.
A todo pareciò bien,
su discrecion alabaron,
y assi se hizieron las bodas
de Rodrigo el Castellano.

SUR LES HORACES, 1641

SI on reprocha à *Corneille* d'avoir pris dans des eſpagnols les beautés les plus touchantes du *Cid*, ont dut le louer d'avoir tranſporté ſur la ſcène françaiſe dans les *Horaces*, les morceaux le plus éloquens de *Tite-Live*, & même de les avoir embellis. On ſait que quand on le menaça d'une ſeconde critique ſur la tragédie des *Horaces* ſemblable à celle du *Cid*, il répondit, « *Horace* » fut condamné par les duumvirs, mais il fut » abſous par le peuple. » *Horace* n'eſt point encor une tragédie entièrement régulière, mais on y verra des beautés d'un genre ſupérieur.





SUR CINNA.

AVERTISSEMENT DE L'ÉDITEUR.

CE n'eſt pas ici une piéce telle que les *Horaces*. On voit bien le même pinceau, mais l'ordonnance du tableau eſt très-ſupérieure. Il n'y a point de double action : ce ne ſont point des intérêts indépendans les uns des autres, des actes ajoutés à des actes ; c'eſt toujours la même intrigue. Les trois unités ſont auſſi parfaitement obſervées qu'elle puiſſent l'être, ſans que l'action ſoit gênée, ſans que l'auteur paraiſſe faire le moindre effort. Il y a toujours de l'art, & l'art s'y montre rarement à découvert.

On donne ici ce chef d'œuvre du grand CORNEILLE tel qu'il le fit imprimer, avec le chapitre de *Sénèque* le philoſophe, dont il tira ſon ſujet, (ainſi qu'il avait publié le *Cid* avec les vers eſpagnols qu'ils traduiſit.) On y ajoute ſon épître dédicatoire à *Montauron* tréſorier de l'épargne, & la lettre du célèbre *Balzac*.



JULES CÉSAR,

TRAGÉDIE.

DE SHAKESPEAR.



AVERTISSEMENT

DE L'ÉDITEUR.

AYANT entendu ſouvent comparer *Corneille* & *Shakeſpear*, j'ai cru convenable de faire voir la manière différente qu'ils emploient l'un & l'autre dans les ſujets qui peuvent avoir quelque reſſemblance ; j'ai choiſi les premiers actes de la mort de *Céſar*, où l'on voit une conſpiration comme dans *Cinna*, & dans leſquels il ne s'agit que d'une conſpiration, juſqu'à la fin du troiſième acte. Le lecteur pourra aiſément comparer les penſées, le ſtyle & le jugement de *Shakeſpear*, avec les penſées, le ſtyle & le jugement de *Corneille*. C'eſt aux lecteurs de toutes les nations, de prononcer entre l'un & l'autre. Un Français & un Anglais feraient peut-être ſuſpects de quelque partialité. Pour bien inſtruire ce procès il a fallu faire une traduction exacte. On a mis en proſe ce qui eſt en proſe dans la tragédie de *Shakeſpear* ; on a rendu en vers blancs ce qui eſt en vers blancs, & preſque toujours vers pour vers. Ce qui eſt familier & bas eſt traduit avec familiarité & avec baſſeſſe. On a tâché de s'élever avec l'auteur quand il s'élève ; & lorſqu'il eſt enflé & guindé, on a eu ſoin de ne l'être ni plus ni moins que lui.

On peut traduire un poëte en exprimant ſeulement le fond de ſes penſées ; mais pour le

bien faire connaître, pour donner une idée juſte de ſa langue, il faut traduire non-ſeulement ſes penſées, mais tous les acceſſoires. Si le poëte a employé une métaphore, il ne faut pas lui ſubſtituer une autre métaphore ; s'il ſe ſert d'un mot qui ſoit bas dans ſa langue, on doit le rendre par un mot qui ſoit bas dans la nôtre. C'eſt un tableau dont il faut copier exactement l'ordonnance, les attitudes, le coloris, les défauts & les beautés; ſans quoi vous donnez votre ouvrage pour le ſien.

Nous avons en français des imitations, des eſquiſſes, des extraits de *Shakeſpear*, mais aucune traduction. On a voulu apparemment ménager notre délicateſſe. Par exemple, dans la traduction du Maure de Veniſe, *Yago* au commencement de la piéce vient avertir le ſénateur *Brabantio*, que le Maure a enlevé ſa fille. L'auteur français fait parler ainſi *Yago* à la françaiſe :

« Je dis, monſieur, que vous êtes trahi, & » que le Maure eſt actuellement poſſeſſeur des » charmes de votre fille. »

Mais voici comme *Yago* s'exprime dans l'original anglais.

« Tête & ſang, monſieur, vous êtes un de » ceux qui ne ſerviraient pas Dieu ſi le diable » vous le commandait, parce que nous venons » vous rendre ſervice, vous nous traitez de » rufiens. Vous avez une fille couverte par un » cheval de Barbarie ; vous aurez des petits-fils » qui henniront, des chevaux de courſe pour » couſins-germains, & des cheveaux de manège » pour beaux-frères. »

LE SÉNATEUR.

» Qui es-tu miserable profane ?

YAGO.

» Je ſuis, monſieur, un homme qui viens vous
» dire que le Maure & votre fille font mainte-
» nant la bête à deux dos.

LE SÉNATEUR.

» Tu es un coquin, &c.

Je ne dis pas que le traducteur ait mal fait d'épargner à nos yeux la lecture de ce morceau ; je dis ſeulement qu'il n'a pas fait connaître *Shakeſpear*, & qu'on ne peut deviner quel eſt le génie de cet auteur, celui de ſon tems, celui de ſa langue, par les imitations qu'on nous en a données ſous le nom de traduction. Il n'y a pas ſix lignes de ſuite dans le *Jules Céſar* français, qui ſe trouvent dans le *Céſar* anglais. La traduction qu'on donne ici de *Céſar*, eſt la plus fidelle qu'on ait jamais faite en notre langue d'un poëte ancien, ou étranger. On trouve, à la vérité, dans l'original, quelque mots qui ne peuvent ſe rendre littéralement en français, de même que nous en avons, que les Anglais ne peuvent traduire ; mais ils ſont en très-petit nombre.

Je n'ai qu'un mot à ajouter ; c'eſt que les vers blancs ne coûtent que la peine de les dicter. Cela n'eſt pas plus difficile à faire qu'une lettre. Si on s'aviſe de faire des tragédies en vers blancs, & de les jouer ſur notre théatre, la tragédie eſt perdue. Dès que vous ôtez la difficulté, vous ôtez le mérite.

JULES CÉSAR,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE (a).

FLAVIUS.

HORS d'ici; à la maison; retournez chez vous, fainéans; est-ce aujourd'hui jour de fête? ne savez-vous pas, vous qui êtes des ouvriers, que vous ne devez pas vous promener dans les rues un jour ouvrable, sans les marques de votre profession (b)? Parle, toi, quel est ton métier?

L'HOMME DU PEUPLE.

Eh mais, monsieur, je suis charpentier.

MARULLUS.

Où est ton tablier de cuir? où est ta règle? pour-

(a) Il y a trente-huit acteurs dans cette piéce, sans compter les assistans. Les trois premiers actes se passent à Rome. Le quatrième & le cinquième se passent à Modène & en Grèce. La première scène représente des rues de Rome. Une foule de peuple est sur le théatre Deux tribuns, *Marullus* & *Flavius* leur parlent. Cette première scène est en prose.

(b) C'était alors la coutume en Angleterre.

quoi portes-tu ton bel habit? (*en s'adreſſant à un autre*) Et toi, de quel métier es-tu?

L'HOMME DU PEUPLE.

En vérité, pour ce qui regarde les bons ouvriers, ... je ſuis ... comme qui dirait, un ſavetier.

MARULLUS.

Mais dis-moi, quel eſt ton métier? te dis-je; réponds poſitivement.

L'HOMME DU PEUPLE.

Mon métier, monſieur? mais j'eſpère que je peux l'exercer en bonne conſcience. Mon métier eſt, monſieur, raccommodeur d'ames. (*a*)

MAROLLUS.

Quel métier, faquin? quel métier, te dis-je, vilain ſalopé?

L'HOMME DU PEUPLE.

Eh, monſieur, ne vous mettez pas hors de vous; je pourrais vous raccommoder.

FLAVIUS,

Qu'appelles-tu, me raccommoder? Que veux-tu dire par-là?

L'HOMME DU PEUPLE.

Eh mais, vous reſſemeler.

FLAVIUS.

Ah, tu es donc en effet ſavetier? l'es-tu? parle.

LE SAVETIER.

Il eſt vrai monſieur, je vis de mon alêne; je ne me mêle point des affaires des autres marchands, ni de celles des femmes; je ſuis un chirurgien de vieux ſouliers, lorſqu'ils ſont en grand danger, je les rétablis.

FLAVIUS.

(*a*) Il prononce ici le mot de *ſemelle* comme on prononce celui d'*ame* en anglais.

Il faut ſavoir que *Shakeſpear* avait eu peu d'éducation, qu'il avait le malheur

FLAVIUS.

Mais pourquoi n'es-tu pas dans ta boutique ? pourquoi es-tu avec tant de monde dans les rues ?

LE SAVETIER.

Eh, monſieur, c'eſt pour uſer leurs ſouliers, afin que j'aie plus d'ouvrage. Mais la vérité, monſieur, eſt que nous nous faiſons une fête de voir paſſer Céſar, & que nous nous réjouiſſons de ſon triomphe.

MARULLUS. (*il parle en vers blancs.*)

Pourquoi vous réjouir ? quelles ſont ſes conquêtes ?
Quels rois par lui vaincus enchaînés à ſon char
Apportent des tributs aux ſouverains du monde ?
Idiots, inſenſés, cervelles ſans raiſon,
Cœurs durs, ſans ſouvenir, & ſans amour de Rome,
Oubliez-vous Pompée, & toutes ſes vertus ?
Que de fois dans ces lieux, dans les places publiques,
Sur les tours, ſur les toits, & ſur les cheminées,
Tenant des jours entiers vos enfans dans vos bras,
Attendiez-vous le tems où le char de Pompée
Traînait cent rois vaincus au pied du capitole ?
Le ciel retentiſſait de vos voix, de vos cris ;
Les rivages du Tibre, & ſes eaux s'en émurent.
Quelle fête, grands dieux ! vous aſſemble aujourd'hui ?
Quoi ! vous couvrez de fleurs le chemin d'un coupable,
Du vainqueur de Pompée, encor teint de ſon ſang !
Lâches, retirez-vous, retirez-vous, ingrats,
Implorez à genoux la clémence des dieux,

réduit à être comédien, qu'il fallait plaire au peuple, que le peuple plus riche en Angleterre qu'ailleurs fréquente les ſpectacles, & que *Shakeſpear* le ſervait ſelon ſon goût.

Tremblez d'être punis de tant d'ingratitude. (*a*)

FLAVIUS.

Allez, chers compagnons, allez, compatriotes,
Aſſemblez vos amis, & les pauvres ſur-tout :
Pleurez aux bords du Tibre ; & que ces triſtes bords
Soient couverts de ſes flots qu'auront enflés vos larmes,

(*le peuple s'en va.*)

Tu les vois, Marullus, à peine repentans :
Mais ils n'oſent parler, ils ont ſenti leurs crimes.
Va vers le capitole, & moi par ce chemin ;
Renverſons d'un tyran les images ſacrées.

MARULLUS.

Mais quoi ! le pouvons-nous le jour des lupercales ?

FLAVIUS.

Oui, te dis-je, abattons, ces images funeſtes.
Aux aîles de Céſar il faut ôter ces plumes :
Il volerait trop haut, & trop loin de nos yeux :
Il nous tiendrait de loin dans un lâche eſclavage.

(*a*) Si le commencement de la ſcène eſt pour la populace, ce morceau eſt pour la cour, pour les hommes d'état, pour les connaiſſeurs.



SCENE II.

CESAR, ANTOINE, (*habillés comme l'étaient ceux qui couraient dans la fête des lupercales, avec un fouet à la main pour toucher les femmes grosses.*) CALPHURNIA femme de CESAR, PORCIA femme de BRUTUS, DECIUS, CICERON, BRUTUS, CASSIUS, CASCA, & un astrologue. (*Cette scène est moitié en vers & moitié en prose.*

CESAR.

ECOUTEZ, Calphurnia.

CASCA. (a)

Paix, messieurs, holà, César parle.

CESAR.

Calphurnia!

CALPHURNIA.

Quoi! milord.

CESAR.

Ayez soin de vous mettre dans le chemin d'Antoine quand il courra.

ANTOINE.

Pourquoi, milord?

CESAR.

Quand vous courrez, Antoine, il faut toucher ma femme.
Nous aïeux nous ont dit qu'en cette course sainte,
C'est ainsi qu'on guérit la stérilité.

ANTOINE.

C'est assez, César parle, on obéit soudain.

(a) *Shakespear* fait de *Casca* sénateur, une espèce de bouffon,

CESAR.

Va, cours, acquitte-toi de la cérémonie.

L'ASTROLOGUE *avec une voix grêle.*

Céſar !

CESAR.

Qui m'appelle ?

CASCA.

Ne faites donc pas tant de bruit, paix encor une fois.

CESAR.

Qui donc m'a appellé dans la foule ? j'ai entendu une voix plus claire que de la muſique, qui fredonnait Céſar. Parle, qui que tu ſois, parle; Céſar ſe tourne pour t'écouter.

L'ASTROLOGUE.

Céſar, prends garde aux ides de Mars. (*a*)

CESAR.

Quel homme eſt-ce-là ?

BRUTUS.

C'eſt un aſtrologue, qui vous dit de prendre garde aux ides de Mars.

CESAR.

Qu'il paraiſſe devant moi, que je voie ſon viſage.

CASCA *à l'aſtrologue.*

L'ami, fends la preſſe, regarde Céſar.

CESAR.

Que diſais-tu tout-à-l'heure ? répète encore.

L'ASTROLOGUE.

Prends garde aux ides de Mars.

(*a*) Cette anecdote eſt dans *Plutarque*, ainſi que la plupart des incidens de la piéce. *Shakeſpear* l'avait donc lu : comment donc a-t-il pu avilir la majeſté de l'hiſtoire romaine,

CESAR.

C'eſt un rêveur, laiſſons-le aller, paſſons.

(*Céſar s'en va avec toute ſa ſuite.*)

SCENE III.

CASSIUS.

VOULEZ-vous venir voir les courſes des lupercales !

BRUTUS.

Non pas moi.

CASSIUS.

Ah ! je vous en prie, allons-y.

BRUTUS (*en vers.*)

Je n'aime point ces jeux ; les goûts, l'eſprit d'Antoine,
Ne ſont point faits pour moi ; courez ſi vous voulez.

CASSIUS.

Brutus depuis un tems, je ne vois plus en vous
Cette affabilité, ces marques de tendreſſe
Dont vous flattiez jadis ma ſenſible amitié.

BRUTUS.

Vous vous êtes trompé ; quelques ennuis ſecrets ;
Des chagrins peu connus ont changé mon viſage ;
Ils me regardent ſeul, & non pas mes amis.
Non, n'imaginez point que Brutus vous néglige ;
Plaignez plutôt Brutus en guerre avec lui-même ;

juſqu'à faire parler quelquefois ces maîtres du monde comme des inſenſés, des bouffons & des crocheteurs ? On l'a déjà dit, il voulait plaire à la populace de ſon tems.

J'ai l'air indifférent, mais mon cœur ne l'eſt pas.

CASSIUS.

Cet air ſévère & triſte, où je m'étais mépris,
M'a ſouvent avec vous impoſé le ſilence.
Mais, parle-moi, Brutus, peux-tu voir ton viſage?

BRUTUS.

(*a*) Non, l'œil ne peut ſe voir, à moins qu'un autre objet
Ne réfléchiſſe en lui les traits de ſon image.

CASSIUS.

Oui, vous avez raiſon : que n'avez-vous, Brutus,
Un fidele miroir qui vous peigne à vous-même,
Qui déploie à vos yeux vos mérites cachés,
Qui vous montre votre ombre? Apprenez, apprenez
Que les premiers de Rome ont les mêmes penſées;
Tous diſent en plaignant ce ſiècle infortuné,
Ah ſi du moins Brutus pouvait avoir des yeux!

BRUTUS.

A quel écueil étrange oſes-tu me conduire?
Et pourquoi prétends-tu que me voyant moi-même,
J'y trouve des vertus que le ciel me refuſe?

CASSIUS.

Ecoute, cher Brutus, avec attention.
Tu ne ſaurais te voir que par réflexion.
Suppoſons qu'un miroir puiſſe *avec modeſtie*
Te montrer quelques traits à toi-même inconnus,
Pardonne! tu le ſais, je ne ſuis point flatteur :
Je ne fatigue point par d'indignes ſermens

(*a*) Rien n'eſt plus naturel que le fond de cette ſcène, rien n'eſt même plus adroit. Mais comment peut-on exprimer un ſentiment ſi naturel & ſi vrai par des tours qui le ſont ſi peu? C'eſt que le goût n'était pas formé.

D'infideles amis qu'en ſecret je mépriſe.
Je n'embraſſe perſonne afin de le trahir.
Mon cœur eſt tout ouvert, & Brutus y peut lire.
(*On entend des acclamations, & le ſon des trompettes.*)

BRUTUS.

Que peuvent annoncer ces trompettes, ces cris ?
Le peuple voudrait-il choiſir Céſar pour roi ?

CASSIUS.

Tu ne voudrais donc pas voir Céſar ſur le trône ?

BRUTUS.

Non, ami, non, jamais, quoique j'aime Céſar,
Mais pourquoi ſi long-tems me tenir incertain ?
Que ne t'expliques-tu ? que voulais-tu me dire ?
D'où viennent tes chagrins dont tu cachais la cauſe ?
Si l'amour de l'état les fait naître en ton ſein,
Parle, ouvre-moi ton cœur, montre-moi ſans frémir
La gloire dans un œil, & le trépas dans l'autre.
Je regarde la gloire & brave le trépas ;
Car le ciel m'eſt témoin, que ce cœur tout romain
Aima toujours l'honneur plus qu'il n'aima le jour.

CASSIUS.

Je n'en doutai jamais : je connais ta vertu,
Ainſi que je connais ton amitié fidelle.
Oui, c'eſt l'honneur, ami, qui fait tous mes chagrins.
J'ignore de quel œil tu regardes la vie ;
Je n'examine point ce que le peuple en penſe.
Mais pour moi, cher ami, j'aime mieux n'être pas
Que d'être ſous les loix d'un mortel mon égal ;
Nous ſommes nés tous deux libres comme Céſar.
Bien nourris comme lui, comme lui nous ſavons

Supporter la fatigue & braver les hivers.
Je me ſouviens qu'un jour, aù milieu d'un orage,
Quand le Tibre en courroux luttait contre ſes bords,
Veux-tu, me dit Céſar, te jeter dans le fleuve?
Oſeras-tu nager malgré tout ſon courroux ?
Il dit, & dans l'inſtant, ſans ôter mes habits,
Je plonge, & je lui dis, Céſar, oſe me ſuivre.
Il me ſuit en effet, & de nos bras nerveux
Nous combattons les flots, nous repouſſons les ondes.
Bientôt j'entends Céſar qui me crie, au ſecours,
Au ſecours, ou j'enfonce; & moi dans le moment,
Semblable à notre aïeul, à notre auguſte Enée,
Qui dérobant Anchiſe aux flammes dévorantes,
L'enleva ſur ſon dos dans les débris de Troye,
J'arrachai ce Céſar aux vagues en fureur;
Et maintenant cet homme eſt un dieu parmi nous!
Il tonne, & Caſſius doit ſe courber à terre,
Quand ce dieu par haſard daigne le regarder!
(*a*) Je me ſouviens encor qu'il fut pris en Eſpagne
D'un grand accès de fièvre, & que dans le friſſon,
Je crois le voir encor, il tremblait comme un homme;
Je vis ce dieu trembler. La couleur des rubis
S'enfuyait triſtement de ſes lèvres poltronnes.
Ces yeux dont un regard fait fléchir les mortels,
Ces yeux étaient éteints : j'entendis ces ſoupirs,
Et cette même voix qui commande à la terre;

(*a*) Tous ces contes que fait *Caſſius*, reſſemblent à un diſcours de *Gille* à la foire. Cela eſt naturel, oui; mais c'eſt le naturel d'un homme de la populace qui s'entretient avec ſon compère dans un cabaret. Ce n'eſt pas ainſi que parlaient les plus grands hommes de la république romaine.

Cette terrible voix, remarque bien, Brutus,
Remarque, & que ces mots ſoient écrits dans tes livres,
Cette voix qui tremblait, diſait, *Titinius*,
Titinius, (*a*) *à boire*. Une fille, un enfant
N'eût pas été plus faible, & c'eſt donc ce même homme,
C'eſt ce corps faible & mou qui commande aux Romains!
Lui notre maître! ô dieu!

BRUTUS.

J'entends un nouveau bruit,
J'entends des cris de joie. Ah! Rome trop ſéduite
Surcharge encor Céſar & de biens & d'honneurs.

CASSIUS.

Quel homme! quel prodige! il enjambe ce monde
Comme un vaſte coloſſe; & nous petits humains,
Rampans entre ſes pieds, nous ſortons notre tête,
Pour chercher en tremblant des tombeaux ſans honneur.
Ah! l'homme eſt quelquefois le maître de ſon ſort:
La faute eſt dans ſon cœur, & non dans les étoiles;
Qu'il s'en prenne à lui ſeul s'il rampe dans les fers;
Céſar! Brutus! eh bien! quel eſt donc ce Céſar?
Son nom ſonne-t-il mieux que le mien ou le vôtre?
Ecrivez votre nom, ſans doute il vaut le ſien:
Prononcez-les, tous deux ſont égaux dans la bouche:
Peſez-les, tous les deux ont un poids bien égal.
Conjurez en ces noms les démons du tartare,
Les démons évoqués viendront également (*b*).

(*a*) L'acteur autrefois prenait en cet endroit le ton d'un homme qui a la fièvre, & qui parle d'une voix grêle.

(*b*) Ces idées ſont priſes des contes des ſorciers, qui étaient plus communs dans la ſuperſtitieuſe Angleterre qu'ailleurs,

Je voudrais bien ſavoir ce que ce Céſar mange,
Pour s'être fait ſi grand! O ſiècle! ô jours honteux!
O Rome! c'en eſt fait, tes enfans ne ſont plus.
Tu formes des héros, & depuis le déluge
Aucun tems ne te vit ſans mortel généreux;
Mais tes murs aujourd'hui contiennent un ſeul homme.

CASSIUS *continue, & dit:*

Ah, c'eſt aujourd'hui que Roume exiſte en effet: car il n'y a de Roum (de place) que pour Céſar (*a*).

CASSIUS *achève ſont récit par ces vers.*

Ah! dans Rome jadis il était un Brutus,
Qui ſe ferait ſoumis au grand diable d'enfer
Auſſi facilement qu'aux ordres d'un monarque.

BRUTUS.

Va, je me fie à toi; tu me chéris, je t'aime;
Je vois ce que tu veux; j'y penſai plus d'un jour.
Nous en pourrons parler: mais dans ces conjonctures,
Je te conjure, ami, de n'aller pas plus loin.
J'ai peſé tes diſcours, tout mon cœur s'en occupe;
Nous en reparlerons, je ne t'en dis pas plus.
Va, ſois sûr que Brutus aimerait mieux cent fois
Etre un vil payſan, que d'être un ſénateur,
Un citoyen romain menacé d'eſclavage.

avant que cette nation fût devenue philoſophe, grace aux *Bacons*, aux *Shaftsburi*, aux *Colins*, aux *wholaſtons*, aux *Dodwels*, aux *Midletons*, aux *Bolingbrokes*, & à tant d'autres génies hardis.

(*a*) Il y a ici une plaiſante pointe; Rome en anglais ſe prononce *roum* & *roum* ſignifie auſſi *place*. Cela n'eſt pas tout-à-fait dans le ſtyle de *Cinna*: mais chaque peuple & chaque ſiècle ont leur ſtyle & leur ſorte d'éloquence.

SCENE IV.

CESAR *rentre avec tous ſes courtiſans*, & BRUTUS *continue.*

CESAR eſt de retour. Il a fini ſon jeu.

CASSIUS.

Crois-moi, tire Caſca doucement par la manche ;
Il paſſe, il te dira, dans ſon étrange humeur,
Avec ſon ton groſſier, tout ce qu'il aura vu.

BRUTUS.

Je n'y manquerai pas. Mais obſerve avec moi,
Combien l'œil de Céſar annonce de colère.
Vois tous ſes courtiſans près de lui conſternés.
Le pâleur ſe répand au front de Calphurnie.
Regarde Ciceron, comme il eſt inquiet,
Impatient, troublé, tel que dans nos comices
Nous l'avons vu ſouvent, quand quelques ſénateurs
Réfutant ſes raiſons, bravent ſon éloquence.

CASSIUS.

Tu ſauras de Caſca tout ce qu'il faut ſavoir.

CESAR *dans le fond.*

Eh bien, Antoine !

ANTOINE.

Eh bien, Céſar !

CESAR *regardant Caſſius & Brutus qui ſont ſur le devant.*

Puiſſai-je déſormais n'avoir autour de moi
Que ceux dont l'embonpoint marque des mœurs aimables !

Cassius est trop maigre, il a les yeux trop creux;
Il pense trop; je cains ces sombres caractères.

ANTOINE.

Ne le crains point, César, il n'est pas dangereux;
C'est un noble Romain qui t'est fort attaché.

CESAR (*a*).

Je le voudrais plus gras, mais je ne puis le craindre.
Cependant si César pouvait craindre un mortel,
Cassius est celui dont j'aurais défiance:
Il lit beaucoup; je vois qu'il veut tout observer;
Il prétend par les faits juger du cœur des hommes;
Il fuit l'amusement, les concerts, les spectacles,
Tout ce qu'Antoine & moi nous goûtons sans remords;
Il sourit rarement, & dans son dur sourire
Il semble se moquer de son propre génie;
Il paraît insulter au sentiment secret,
Qui malgré lui l'entraîne & le force à sourire.
Un esprit de sa trempe est toujours en colère,
Quand il voit un mortel qui s'élève sur lui.
D'un pareil caractère il faut qu'on se défie.
Je te dis après tout ce qu'on peut redouter,
Non pas ce que je crains, je suis toujours moi-même.
Passe à mon côté droit, je suis sourd d'une oreille.
Dis-moi sur Cassius ce que je dois penser.

(*César sort avec Antoine & sa suite.*)

(*a*) Cela est encor tiré de *Plutarque*.

SCENE V.

BRUTUS, CASSIUS, CASCA.
(*Brutus tire Caſca par la manche.*)

CASCA *à Brutus.*
CESAR ſort, & Brutus par la manche me tire :
Voudrait-il me parler ?

BRUTUS.
Oui, je voudrais ſavoir
Quel ſujet à Céſar cauſe tant de triſteſſe.

CASCA.
Vous le ſavez aſſez, ne le ſuiviez-vous pas ?

BRUTUS.
Eh ! ſi je le ſavais, vous le demanderais-je ?
(*Cette ſcène eſt continuée en proſe.*)

CASCA.
Oui-da ! Eh bien, on lui a offert une couronne, & cette couronne lui étant préſentée, il l'a rejettée du revers de la main. (*il fait ici le geſte qu'a fait Céſar.*) Alors le peuple a applaudi par mille acclamations.

BRUTUS.
Pourquoi ce bruit a-t-il redoublé ?

CASCA.
Pour la même raiſon.

CASSIUS.
Mais on a applaudi trois fois. Pourquoi ce troiſième applaudiſſement ?

CASCA.
Pour cette même raiſon-là, vous dis-je.

BRUTUS.

Quoi ! on lui a offert trois fois la couronne ?

CASCA.

Eh pardieu oui, & à chaque fois il l'a toujours doucement refusée, & à chaque signe qu'il faisait de n'en vouloir point, tous mes honnêtes voisins l'applaudissaient à haute voix.

CASSIUS.

Qui lui a offert la couronne ?

CASCA.

Eh qui donc ? Antoine.

BRUTUS.

De quelle manière s'y est-il pris, cher Casca ?

CASCA.

Je veux être pendu si je sais précisément la manière ; c'était une pure farce ; je n'ai pas tout remarqué. J'ai vu Marc-Antoine lui offrir la couronne : ce n'était pourtant pas une couronne tout-à-fait, c'était un petit coronnet (*a*), & comme je vous l'ai déjà dit, il l'a rejetté. Mais selon mon jugement il aurait bien voulu le prendre ; on le lui a offert encor, il l'a rejetté encor ; mais à mon avis, il était bien fâché de ne pas mettre les doigts dessus. On le lui a encor présenté, il l'a encor refusé ; & à ce dernier refus la canaille a poussé de si hauts cris, & a battu de ses vilaines mains avec tant de fracas, & a tant rejetté en l'air ses sales bonnets, & a laissé échapper tant de bouffées de sa puante haleine, que César en a été presque étouffé ; il s'est évanoui, il est tombé par terre ; & pour ma

(*a*) Les coronnets sont de petites couronnes que les pairesses d'Angleterre portent sur la tête au sacre des rois & des reines, & dont les pairs ornent leurs armoiries. Il est bien étrange que *Shakespear* ait traité en comique un récit dont le fond est si noble & si intéressant : mais il s'agit de la populace de Rome ; & *Shakespear* cherchait les suffrages de celle de Londres.

part, je n'osais rire, de peur qu'en ouvrant ma bouche je ne reçusse le mauvais air, infecté par la racaille.

CASSIUS.

Doucement, doucement. Dis-moi, je te prie; César s'est évanoui ?

CASCA.

Il est tombé tout au milieu du marché; sa bouche écumait, il ne pouvait parler.

BRUTUS.

Cela est vraisemblable, il est sujet à tomber du haut-mal.

CASSIUS.

Non, César ne tombe point du haut-mal; c'est vous & moi qui tombons; c'est nous honnête Casca, qui sommes en épilepsie.

CASCA.

Je ne sais pas ce que vous entendez par-là; mais je suis sûr que Jules César est tombé : & regardez-moi comme un menteur, si tout ce peuple en guenilles ne l'a pas claqué & sifflé, selon qu'il lui plaisait, ou déplaisait, comme il fait les comédiens sur le théâtre.

BRUTUS.

Mais qu'a-t-il dit quand il est revenu à lui?

CASCA.

Jarni, avant de tomber, quand il a vu la populace si aise de son refus de la couronne, il m'a ouvert son manteau, & leur a offert de se couper la gorge.... Quand il a eu repris ses sens, il a dit à l'assemblée, messieurs, si j'ai dit, ou fait quelque chose de peu convenable, je prie vos seigneuries de ne l'attribuer qu'à mon infirmité. Trois ou quatre filles qui étaient auprès de moi, se sont mises à crier, hélas! la bonne ame! mais il ne faut pas prendre garde à elles; car

s'il avait égorgé leurs mères, elles en auraient dit autant.

BRUTUS.

Et après tout cela il s'en eſt retourné tout triſte?

CASCA.

Oui.

CASSIUS.

Ciceron a-t-il dit quelque choſe?

CASCA.

Oui, il a parlé grec.

CASSIUS.

Pourquoi?

CASCA.

Ma foi, je ne ſais, je ne pourrai plus guère vous regarder en face. Ceux qui l'ont entendu, ſe ſont regardés en ſouriant, & ont branlé la tête. Tout cela était du grec pour moi. Je n'ai plus de nouvelle à vous dire. Marullus & Flavius, pour avoir dépouillé les images de Céſar de leurs ornemens, ſont réduits au ſilence. Adieu: il y a eu encor bien d'autres ſottiſes, mais je ne m'en ſouviens pas.

CASSIUS.

Caſca, veux-tu ſouper avec moi ce ſoir?

CASCA.

Non, je ſuis engagé.

CASSIUS.

Veux-tu dîner avec moi demain?

CASCA.

Oui, ſi je ſuis en vie, ſi tu ne changes pas d'avis, & ſi ton dîner vaut la peine d'être mangé.

CASSIUS.

Fort bien, nous t'attendrons.

CASCA.

Attends-moi. Adieu tous deux.

(*Le reste de cette scène est en vers.*)

BRUTUS.

L'étrange compagnon ! qu'il est devenu brute !
Je l'ai vu tout de feu jadis dans ma jeunesse.

CASSIUS.

Il est le même encor, quand il faut accomplir
Quelque illustre dessein, quelque noble entreprise.
L'apparence est chez lui rude, lente & grossière;
C'est la sauffe, crois-moi, qu'il met à son esprit,
Pour faire avec plaisir digérer ses paroles.

BRUTUS.

Oui, cela me paraît : ami, séparons-nons;
Demain, si vous voulez, nous parlerons ensemble.
Je viendrai vous trouver, ou vous viendrez chez moi.
J'y resterai pour vous.

CASSIUS.

Volontiers j'y viendrai.
Allez, en attendant, souvenez-vous de Rome.

SCENE VI.

CASSIUS *seul.*

BRUTUS, ton cœur est bon, mais cependant je vois
Que ce riche métal peut d'une adroite main
Recevoir aisément des formes différentes.
Un grand cœur doit toujours fréquenter ses semblables:

Le plus beau naturel eſt quelquefois ſéduit.
Céſar me veut du mal, mais il aime Brutus ;
Et ſi j'étais Brutus, & qu'il fût Caſſius,
Je ſens que ſur mon cœur il aurait moins d'empire.
Je prétends cette nuit jeter à ſa fenêtre
Des billets ſous le nom de pluſieurs citoyens ;
Tous lui diront que Rome eſpère en ſon courage,
Et tous obſcurément condamneront Céſar ;
Son joug eſt trop affreux, ſongeons à le détruire,
Ou ſongeons à quitter le jour que je reſpire.

Caſſius ſort.

(*Les deux derniers vers de cette ſcène ſont rimés dans l'original.*)

SCENE VII.

(*On entend le tonnerre ; on voit des éclairs.* CASCA *entre l'épée à la main.* CICERON *entre par un autre côté, & rencontre Caſca.*)

CICERON

BON ſoir, mon cher Caſca. Céſar eſt-il chez lui ?
Tu parais ſans haleine, & les yeux effarés.

CASCA.

N'êtes-vous pas troublé, quand vous voyez la terre
Trembler avec effroi juſqu'en ſes fondemens ?
J'ai vu cent fois les vents, & les fières tempêtes,
Renverſer les vieux troncs des chênes orgueilleux ;
Le fougueux Océan, tout écumant de rage,

Elever jusqu'au ciel ses flots ambitieux ;
Mais jusqu'à cette nuit je n'ai point vu d'orage
Qui fît pleuvoir ainsi les flammes sur nos têtes.
Ou la guerre civile est dans le firmament,
Ou le monde impudent met le ciel en colère,
Et le force à frapper les malheureux humains.

CICERON.

Casca, n'as-tu rien vu de plus épouvantable ?

CASCA.

Un esclave, je crois qu'il est connu de vous
A levé sa main gauche : elle a flambé soudain,
Comme si vingt flambeaux s'allumaient tous ensemble,
Sans que sa main brûlât, sans qu'il sentît les feux :
Bien plus (depuis ce tems j'ai ce fer à la main)
Un lion a passé tout près du capitole ;
Ses yeux étincellans se sont tournés sur moi ;
Il s'en va fièrement, sans me faire de mal.
Cent femmes en ces lieux, immobiles, tremblantes,
Jurent qu'elles ont vu des hommes enflammés
Parcourir sans brûler la ville épouvantée.
Le triste & sombre oiseau qui préside à la nuit,
A dans Rome en plein jour poussé ses cris funèbres.
Croyez-moi, quand le ciel assemble ses prodiges,
Gardons-nous d'en chercher d'inutiles raisons,
Et de vouloir sonder les loix de la nature.
C'est le ciel qui nous parle, & qui nous avertit.

CICERON.

Tous ces événemens paraissent effroyables,
Mais pour les expliquer chacun suit ses pensées ;
On s'écarte du but en croyant le trouver.

Cafca, Céfar demain vient-il au capitole ?

CASCA.

Il y viendra ; fachez qu'Antoine de fa part
Doit vous faire avertir de vous y rendre auffi.

CICERON.

Bon foir donc, cher Cafca, les cieux chargés d'orages
Ne nous permettent pas de demeurer ; adieu.

(*Il fort.*)

SCENE VIII.

CASSIUS, CASCA.

CASSIUS.

QUI marche dans ces lieux à cette heure ?

CASCA.

Un Romain.

CASSIUS.

C'eft la voix de Cafca.

CASCA.

Votre oreille eft fort bonne.
Quelle effroyable nuit !

CASSIUS.

Ne vous en plaignez pas ;
Pour les honnêtes gens cette nuit a des charmes.

CASCA.

Quelqu'un vit-il jamais les cieux plus courroucés ?

CASSIUS.

Oui, celui qui connaît les crimes de la terre.
Pour moi dans cette nuit j'ai marché dans les rues ;

J'ai préfenté mon corps à la foudre, aux éclairs,
La foudre & les éclairs ont épargné ma vie.

CASCA.

Mais pourquoi tentiez-vous la colère des dieux ?
C'eſt à l'homme à trembler lorfque le ciel envoie
Ses meſſagers de mort à la terre coupable.

CASSIUS.

Que tu parais groſſier ! que ce feu du génie,
Qui luit chez les Romains eſt éteint dans tes ſens !
Ou tu n'as point d'eſprit, ou tu n'en uſe pas.
Pourquoi ces yeux hagards, & ce viſage pâle ?
Pourquoi tant t'étonner des prodiges des cieux ?
De ce bruyant courroux veux-tu ſavoir la cauſe ?
Pourquoi ces feux errans, ces manes déchaînés,
Ces monſtres, ces oiſeaux, ces enfans qui prédiſent ?
Pourquoi tout eſt ſorti de ſes bornes preſcrites ?
Tant de monſtres, crois-moi, doivent nous avertir
Qu'il eſt dans la patrie un plus grand monſtre encore ;
Et ſi je te nommais un mortel, un Romain,
Non moins affreux pour nous que cette nuit affreuſe,
Que la foudre, l'éclair, & les tombeaux ouverts ;
Un inſolent mortel dont les rugiſſemens
Semblent ceux du lion qui marche au capitole ;
Un mortel par lui-même auſſi faible que nous,
Mais que le ciel élève au-deſſus de nos têtes,
Plus terrible pour nous, plus odieux cent fois
Que ces feux, ces tombeaux & ces affreux prodiges.

CASCA.

C'eſt Céſar, c'eſt de lui que tu prétends parler.

CASSIUS.

Qui que ce ſoit, n'importe. Eh quoi donc, les Romains
N'ont-ils pas aujourd'hui des bras comme leurs pères ?
Ils n'en ont point l'eſprit, ils n'en ont point les mœurs,
Ils n'ont que la faibleſſe & l'eſprit de leurs mères.
Les Romains dans nos jours ont donc ceſſé d'être hommes !

CASCA.

Oui, ſi l'on m'a dit vrai, demain les ſénateurs
Accordent à Céſar ce titre affreux de roi ;
Et ſur terre & ſur mer il doit porter le ſceptre,
En tous lieux, hors de Rome où déjà Céſar règne.

CASSIUS.

Tant que je porterai ce fer à mon côté,
Caſſius ſauvera Caſſius d'eſclavage.
Dieux ! c'eſt vous qui donnez la force aux faibles cœurs,
C'eſt vous qui des tyrans puniſſez l'injuſtice.
Ni les ſuperbes tours, ni les portes d'airain,
Ni les gardes armés, ni les chaînes de fer,
Rien ne retient un bras que le courage anime ;
Rien n'ôte le pouvoir qu'un homme a ſur ſoi-même.
N'en doute point, Caſca, tout mortel courageux
Peut briſer à ſon gré les fers dont on le charge.

CASCA.

Oui, je m'en ſens capable, oui, tout homme en ſes mains
Porte la liberté de ſortir de la vie.

CASSIUS.

Et pourquoi donc Céſar nous peut-il opprimer ?
Il n'eut jamais oſé régner ſur les Romains ;

Il ne ferait pas loup, s'il n'était des moutons. (*a*)
Il nous trouva chevreuils, quand il s'eſt fait lion.
Qui veut faire un grand feu ſe ſert de faible paille.
Que de paille dans Rome ! & que d'ordure, ô ciel !
Notre indigne baſſeſſe a fait toute ſa gloire.
Mais que dis-je ? ô douleurs ! où vais-je m'emporter ?
Devant qui mes regrets ſe ſont-il fait entendre ?
Etes-vous un eſclave ? êtes-vous un Romain ?
Si vous ſervez Céſar, ce fer eſt ma reſſource.
Je ne crains rien de vous, je brave tout danger.

CASCA.

Vous parlez à Caſca, que ce mot vous ſuffiſe.
Je ne ſais point flatter Céſar par des rapports.
Prends ma main, parle, agis, fais tout pour ſauverRome.
Si quelqu'un fait un pas dans ce noble deſſein,
Je le devancerai, comptes ſur ma parole.

CASSIUS.

Voilà le marché fait : je veux te confier
Que de plus d'un Romain j'ai ſoulevé la haine.
Ils ſont prêts à former une grande entrepriſe,
Un terrible complot, dangereux, important.
Nous devons nous trouver au porche de Pompée :
Allons, car à préſent dans cette horrible nuit,
On ne peut ſe tenir, ni marcher dans les rues.
Les élémens armés enſemble confondus
Sont comme mes projets, fiers, ſanglans & terribles.

(*a*) Le loup & les moutons ne gâtent point les beautés de ce morceau, parce que les Anglais n'attachent point à ces mots une idée baſſe ; ils n'ont point le proverbe, *qui ſe fait brebis le loup le mange.*

CASCA.

Arrête, quelqu'un vient à pas précipités.

CASSIUS.

C'eſt Cinna, ſa démarche eſt aiſée à connaître.
C'eſt un ami. (*a*)

SCENE IX.

CASSIUS, CASCA, CINNA.

CASSIUS.

CINNA, qui vous hâte à ce point?
Je vous cherchais. Cimber ſerait-il avec vous?

CASSIUS.

Non, c'eſt Caſca; je veux répondre de ſon zèle;
C'eſt un des conjurés.

CINNA.

J'en rends graces au ciel.
Mais quelle horrible nuit! Des viſions étranges
De quelques-uns de nous ont glacé les eſprits.

CASSIUS.

M'attendiez-vous?

CINNA.

Sans doute, avec impatience.
Ah! ſi le grand Brutus était gagné par vous!

CASSIUS.

Il le ſera, Cinna. Va porter ce papier (*b*)

(*a*) Preſque toute cette ſcène me paraît pleine de grandeur, de force, & de beautés vraies.

(*b*) Un papier du tems de *Céſar* n'eſt pas trop dans *le coſtume*; mais il n'y faut pas

Sur la chaire où se sied le préteur de la ville
Et jette adroitement cet autre à sa fenêtre:
Mets cet autre papier aux pieds de la statue
De l'antique Brutus qui sut punir les rois.
Tu te rendras après au porche de Pompée.
Avons-nous Décius avec Trébonius ?

CINNA.

Tous, excepté Cimber, au porche vous attendent ;
Et Cimber est allé chez vous pour vous parler.
Je cours exécuter vos ordres respectables.

CASSIUS.

Allons, Casca, je veux parler avant l'aurore
Au généreux Brutus : les trois quarts de lui-même
Sont déjà dans nos mains, nous l'aurons tout entier,
Et deux mots suffiront pour subjuguer son ame.

CASCA.

Il nous est nécessaire, il est aimé dans Rome ;
Et ce qui dans nos mains peut paraître un forfait,
Quand il nous aidera, passera pour vertu.
Son crédit dans l'état est la riche alchymie,
Qui peut changer ainsi les espèces des choses.

CASSIUS.

J'attends tout de Brutus, & tout de son mérite.
Allons, il est minuit, & devant qu'il soit jour
Il faudra l'éveiller, & s'assurer de lui.

regarder de si près ; il faut songer que *Shakespear* n'avait point eu d'éducation, qu'il devait tout à son seul génie.

Fin du premier acte.

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

BRUTUS, & LUCIUS *l'un de ses domestiques dans le jardin de la maison de Brutus.*

BRUTUS.

OH, Lucius ! holà ! j'observe en vain les astres.
Je ne puis deviner quand le jour paraîtra.
Lucius ! je voudrais dormir comme cet homme.
Ah ! Lucius, debout, éveille-toi, te dis-je.

LUCIUS.

M'appellez-vous ? milord.

BRUTUS.

Va chercher un flambeau,
Va, tu le porteras dans ma bibliothèque,
Et dès qu'il y sera, tu viendras m'avertir.

(*Brutus reste seul.*)

Il faut que César meure, -- oui, Rome enfin l'exige ; --
Je n'ai point, je l'avoue, à me plaindre de lui ;
Et la cause publique est tout ce qui m'anime.
Il prétend être roi ! -- mais, quoi, le diadême
Change-t-il après tout la nature de l'homme ?
Oui ; le brillant soleil fait croître les serpens.
Pensons-y : nous allons l'armer d'un dard funeste,
Dont il peut nous piquer si-tôt qu'il le voudra.
Le trône & la vertu sont rarement ensemble.

Mais quoi? je n'ai point vu que César jusqu'ici
Ait à ses passions accordé trop d'empire.
N'importe, -- on sait assez quelle est l'ambition.
L'échelle des grandeurs à ses yeux se présente;
Elle y monte en cachant son front aux spectateurs;
Et quand elle est au haut alors elle se montre;
Alors jusques au ciel élevant ses regards,
D'un coup d'œil méprisant sa vanité dédaigne
Les premiers échelons qui firent sa grandeur.
C'est ce que peut César. Il le faut prévenir.
Oui, c'est-là son destin, c'est-là son caractère;
C'est un œuf de serpent, qui s'il était couvé
Serait aussi méchant que tous ceux de sa race.
Il le faut dans sa coque écraser sans pitié.

LUCIUS. *rentre.*

Les flambeaux sont déjà dans votre cabinet;
Mais lorsque je cherchais une pierre à fusil,
J'ai trouvé ce billet, monsieur, sur la fenêtre,
Cacheté comme il est, & je suis très-certain
Que ce papier n'est là que depuis cette nuit.

BRUTUS.

Va-t-en te reposer, il n'est pas jour encor.
Mais, à propos, demain n'avons-nous pas les ides? (*a*)

LUCIUS.

Je n'en sais rien, monsieur. (*b*)

BRUTUS.

Prends le calandrier,

(*a*) Ce sont ces fameuses ides de Mars, 15 du mois, où *César* fut assassiné.

(*b*) Il l'appelle tantôt *milord*, tantôt monsieur, *Sir*.

Et viens m'en rendre compte.

LUCIUS.

Oui, j'y cours à l'inftant.

BRUTUS *décachetant le billet.*

Ouvrons, car les éclairs & les exhalaifons
Font affez de clarté pour que je puiffe lire. (*il lit.*)
« Tu dors, éveille-toi, Brutus, & fonge à Rome;
» Tourne les yeux fur toi, tourne les yeux fur elle.
» Es-tu Brutus encor? peux-tu dormir, Brutus?
» Debout. Sers ton pays, parle, frappe, & nous venge.
J'ai reçu quelquefois de femblables confeils,
Je les ai recueillis. On me parle de Rome;
Je penfe à Rome affez -- Rome -- c'eft de tes rues
Que mon aïeul Brutus ofa chaffer Tarquin.
Tarquin! c'était un roi. -- *Parle, frappe & nous venge.*
Tu veux donc que je frappe -- oui, je te le promets,
Je frapperai. Ma main vengera tes outrages,
Ma main, n'en doute point, remplira tous tes vœux.

LUCIUS *rentre*

Nous avons ce matin le quinzième du mois.

BRUTUS.

C'eft fort bien, cours ouvrir, quelqu'un frappe à la porte.

(*Lucius va ouvrir.*)

Depuis que Caffius m'a parlé de Céfar,
Mon cœur s'eft échauffé, je n'ai pas pu dormir.
Tout le tems qui s'écoule entre un projet terrible
Et l'accompliffement, n'eft qu'un fantôme affreux,
Un rêve épouvantable, un affaut du génie,

Qui difpute en fecret avec cet attentat ; (*a*)
C'eft la guerre civile en notre ame excitée.

LUCIUS.

Caffius votre frère (*b*) eft là qui vous demande.

BRUTUS.

Eft-il feul ?

LUCIUS.

Non, monfieur, fa fuite eft affez grande.

BRUTUS.

En connais-tu quelqu'un ?

LUCIUS.

Je n'en connais pas un
Couverts de leurs (*c*) chapeaux jufques à leurs oreilles,
Ils ont dans leurs manteaux enterré leurs vifages ;
Et nul à Lucius ne s'eft fait reconnaître :
Pas la moindre amitié.

BRUTUS.

Ce font nos conjurés.
O confpiration ! quoi, dans la nuit tu trembles !
Dans la nuit favorable aux autres attentats !
Ah ! quand le jour viendra, dans quels antres profonds
Pourras-tu donc cacher ton monftrueux vifage ?
Va, ne te montre point, prends le mafque impofant
De l'affabilité, des refpects, des careffes.
Si tu ne fais cacher tes traits épouvantables,
Les ombres de l'enfer ne font pas affez fortes
Pour dérober ta marche aux regards de Céfar.

(*a*) Il y a dans l'original, *le génie tient confeil avec ces inftrumens de mort.* Cet endroit fe retrouve dans une note de *Cinna*, mais moins exactement traduit.

(*b*) *Votre frère*, veut dire ici *votre ami.*

(*c*) *Hats*, chapeaux.

SCENE II.

CASSIUS, CASCA, DECIUS, CINNA, METELLUS, *enveloppés dans leurs manteaux.* TREBONIUS *en ſe découvrant.*

TREBONIUS.

Nous venons hardiment troubler votre repos.
Bonjour, Brutus; parlez, ſommes-nous importuns?

BRUTUS.

Non, le ſommeil me fuit; non, vous ne pouvez l'être.
(*à part à Caſſius.*)
Ceux que vous amenez ſont-ils connus de moi?

CASSIUS.

Tous le ſont; chacun d'eux vous aime & vous honore.
Puiſſiez-vous ſeulement, en vous rendant juſtice,
Vous eſtimer, Brutus, autant qu'ils vous eſtiment!
Voici Trébonius.

BRUTUS.

Qu'il ſoit le bien venu.

CASSIUS.

Celui qui l'accompagne eſt Décius Brutus.

BRUTUS.

Très-bien venu de même.

CASSIUS.

Et cet autre eſt Caſca.
Celui-là c'eſt Cimber, & celui-ci Cinna.

BRUTUS.

Tous les très-bien venus. -- Quels projets importans

Les mènent dans ces lieux entre vous & la nuit ?

CASSIUS.

Puis-je vous dire un mot ?

(*Il lui parle à l'oreille ; & pendant ce tems-là les conjurés se retirent un peu.*)

DECIMUS.

L'orient est ici ; le soleil va paraître.

CASCA.

Non.

DECIMUS.

Pardonnez, monsieur, déjà quelques rayons,
Messagers de l'aurore, ont blanchi les nuages.

CASCA.

Avouez que tous deux vous vous êtes trompés :
Tenez, le soleil est au bout de mon épée ;
Il s'avance de loin vers le milieu du ciel,
Amenant avec lui les beaux jours du printems.
Vous verrez dans deux mois qu'il s'approche de l'ourse ;
(*a*) Mais ses traits à présent frappent au capitole.

BRUTUS.

Donnez-moi tous la main, amis, l'un après l'autre.

CASSIUS.

Jurez tous d'accomplir vos desseins généreux.

BRUTUS.

Laissons-là les sermens. Si la patrie en larmes,
Si d'horribles abus, si nos malheurs communs
Ne sont pas des motifs assez puissans sur vous,
Rompons tout ; hors d'ici, retournez dans vos lits,

(*f*) On a traduit cette dissertation, parce qu'il faut tout traduire.

Dormez, laiſſez veiller l'affreuſe tyrannie;
Que ſous ſon bras ſanglant chacun tombe à ſon tour.
Mais ſi tant de malheurs, ainſi que je m'en flatte,
Doivent remplir de feu les cœurs froids des poltrons,
Inſpirer la valeur aux plus timides femmes,
Qu'avons-nous donc beſoin d'un nouvel éperon?
Quel lien nous faut-il que notre propre cauſe?
Et quel autre ſerment que l'honneur, la parole?
L'amour de la patrie eſt notre engagement;
La vertu, mes amis, ſe fie à la vertu. (*a*)
Les prêtres, les poltrons, les fripons & les faibles,
Ceux dont on ſe défie, aux ſermens ont recours.
Ne ſouillez pas l'honneur d'une telle entrepriſe;
Ne faites pas la honte à votre juſte cauſe,
De penſer qu'un ſerment ſoutienne vos grands cœurs.
Un romain eſt bâtard s'il manque à ſa promeſſe.

CASSIUS.

Aurons-nous Ciceron? voulez-vous le ſonder?
Je crois qu'avec vigueur il ſera du parti.

CASCA.

Ah! ne l'oublions pas.

CINNA.

Ne faiſons rien ſans lui.

CIMBER.

Pour nous faire approuver, ſes cheveux blancs ſuffiſent,
Il gagnera des voix; on dira que nos bras

Ont

(*a*) Y a-t-il rien de plus beau que le fonds de ce diſcours? Il eſt vrai que la grandeur en eſt un peu avilie par quelques idées un peu baſſes, mais toutes ſont naturelles & fortes, ſans épithètes & ſans langueur.

Ont été dans ce jour guidés par ſa prudence,
Notre âge jeune encor, & notre emportement
Trouveront un appui dans ſa grave vieilleſſe.

BRUTUS.

Non, ne m'en parlez point, ne lui confiez rien.
Il n'achève jamais ce qu'un autre commence.
Il prétend que tout vienne & dépende de lui.

CASSIUS.

Laiſſons donc Ciceron.

CASCA.

Il nous ſervirait mal.

CIMBER.

Céſar eſt-il le ſeul que nous devions frapper?

CASSIUS.

Je crois qu'il ne faut pas qu'Antoine lui ſurvive;
Il eſt trop dangereux, vous ſavez ſes meſures;
Il peut les pouſſer loin; il peut nous perdre tous;
Il faut le prévenir; que Céſar & lui meurent.

BRUTUS.

Cette (*a*) *courſe* aux Romains paraîtrait trop ſanglante;
On nous reprocherait la colère & l'envie,
Si nous coupons la tête, & puis hachons les membres;
Car Antoine n'eſt rien qu'un membre de Céſar.
(*b*) Ne ſoyons point bouchers, mais ſacrificateurs.

(*a*) Le mot *courſe* fait peut-être alluſion à la courſe des lupercales. *Courſe* ſignifie auſſi, *ſervice de plats ſur table.*

(*b*) Obſervez que c'eſt ici un morceau des plus admirés ſur le théatre de Londres. *Pope* & l'évêque *Warburton* l'ont imprimé avec des guillemets, pour en faire mieux remarquer les beautés. Il eſt traduit vers pour vers avec éxactitude.

Qui voulons-nous punir ? c'eſt l'eſprit de Céſar.
Mais dans l'eſprit d'un homme on ne voit point de ſang.
Ah, que ne pouvons-nous en puniſſant cet homme,
Exterminer l'eſprit ſans démembrer le corps !
Hélas ! il faut qu'il meure. -- O généreux amis,
Frappons avec audace, & non pas avec rage;
Faiſons de la victime un plat digne des dieux,
Non pas une carcaſſe aux chiens abandonnée :
Que nos cœurs aujourd'hui ſoient comme un maître habile
Qui fait par ſes laquais commettre quelque crime,
Et qui les gronde enſuite. Ainſi notre vengeance
Paraîtra néceſſaire, & non pas odieuſe.
Nous ſerons médecins, & non pas aſſaſſins.
Ne penſons plus, amis, à frapper Marc-Antoine ;
Il ne peut, croyez-moi, rien de plus contre nous,
Que le bras de Céſar, quand la tête eſt coupée.

CASSIUS.

Cependant je le crains; je crains cette tendreſſe
Qu'en ſon cœur pour Céſar il porte enracinée.

BRUTUS.

Hélas ! bon Caſſius ; ne le redoute point ;
S'il aime tant Céſar, il pourrait tout au plus
S'en occuper, le plaindre, & peut-être mourir ;
Il ne le fera pas, car il eſt trop livré
Aux plaiſirs, aux feſtins, aux jeux, à la débauche.

TREBONIUS.

Non, il n'eſt point à craindre, il ne faut point qu'il meure ;
Nous le verrons bientôt rire de tout ceci.

(*On entend l'horloge ſonner; ce n'eſt pas que les Romains euſſent des horloges ſonnantes, mais le* coſtume *eſt obſervé ici comme dans tout le reſte.*

BRUTUS.

Paix, comptons.

CASSIUS.

Vous voyez qu'il eſt déjà trois heures.

TREBONIUS.

Il faut nous ſéparer.

CASCA.

Il eſt douteux encore
Si Céſar oſera venir au capitole.
Il change, il s'abandonne aux ſuperſtitions.
Il ne mépriſe plus les revenans, les ſonges:
Et l'on dirait qu'il croit à la religion.
L'horreur de cette nuit, ces effrayans prodiges,
Les diſcours des devins, les rêves des augures
Pourraient le détourner de marcher au ſénat.

DECIMUS.

Ne crains rien, ſi telle eſt ſa réſolution,
Je l'en ferai changer. Il aime tous les contes;
Il parle volontiers de la chaſſe aux licornes;
Il dit qu'avec du bois on prend ces animaux,
Qu'à l'aide d'un miroir on attrape les ours,
Et que dans des filets on ſaiſit les lions;
Mais les flatteurs, dit-il, ſont les filets des hommes,
Je le louerai ſur-tout de haïr les flatteurs.
(*a*) Il dira qu'il les haït, étant flatté lui-même

(*a*) L'évêque *Warburton* dans ſon commentaire ſur *Shakeſpear*, dit que cela eſt admirablement imaginé.

Je lui tendrai ce piége, & le gouvernerai.
J'engagerai César à sortir sans rien craindre.

CASSIUS.

Allons tous le prier d'aller au capitole.

BRUTUS.

A huit heures, amis, à ce tems au plus tard.

CINNA.

N'y manquons pas au moins, au plus tard à huit heures.

CIMBER.

Caius Ligarius veut du mal à César.
César, vous le savez, l'avait persécuté,
Pour avoir noblement dit du bien de Pompée.
Pourquoi Ligarius n'est-il pas avec nous?

BRUTUS.

Va le trouver, Cimber; je le chéris, il m'aime:
Qu'il vienne; à nous servir je saurai l'engager.

CASSIUS.

L'aube du jour paraît, nous vous laissons, Brutus.
Amis, dispersez-vous; songez à vos promesses;
Qu'on reconnaisse en vous des Romains véritables.

BRUTUS.

(*a*) Paraissez gais, contens, mes braves gentilshommes;
Gardez que vos regards trahissent vos desseins;
Imitez les acteurs du théatre de Rome;
Ne vous rebutez point, soyez fermes, constans.
Adieu, je donne à tous le bonjour, & partez.

(*Lucius est endormi dans un coin.*)

BRUTUS.

Eh, garçon -- Lucius -- Il dort profondément.

(*a*) On traduit exactement.

Ah, de ce doux fommeil goûte bien la rofée.
Tu n'as point en dormant de ces rêves cruels
Dont notre inquiétude accable nos penfées.
Nous fommes agités, ton ame eft en repos.

SCENE III.

BRUTUS, & PORCIA fa femme.

PORCIA.

BRUTUS — milord. —

BRUTUS.

Pourquoi paraître fi matin ?
Que voulez vous ? fongez que rien n'eft plus mal fain,
Pour une fanté faible ainfi que vous l'avez,
D'affronter le matin la crudité de l'air.

PORCIA.

Si l'air eft fi mal fain, il doit l'être pour vous.
Ah, Brutus ! Ah pourquoi vous dérober du lit ?
Hier quand nous foupions vous quittates la table,
Et vous vous promeniez, penfif, & foupirant :
Je vous dis ; qu'avez-vous ? Mais en croifant les mains,
Vous fixates fur moi des yeux fombres & triftes.
J'infiftai, je preffai, mais ce fut vainement.
Vous frappates du pied en vous grattant la tête.
Je redoublai d'inftance, & vous fans dire un mot,
D'un revers de la main, figne d'impatience,
Vous fites retirer votre femme interdite.
Je craignis de choquer les ennuis d'un époux,

Et je pris ce moment pour un moment d'humeur,
(*a*) Que ſouvent les maris font ſentir à leurs femmes.
Non, je ne puis, Brutus, ni vous laiſſer parler,
Ni vous laiſſer manger, ni vous laiſſer dormir,
Sans ſavoir le ſujet qui tourmente votre ame.
Brutus, mon cher Brutus -- Ah, ne me cachez rien.

BRUTUS.

Je me porte aſſez mal, c'eſt-là tout mon ſecret.

PORCIA.

Brutus eſt homme ſage, & s'il ſe portait mal,
Il prendrait les moyens d'avoir de la ſanté.

BRUTUS.

Auſſi fais-je; ma femme, allez-vous mettre au lit.

PORCIA.

Quoi, vous êtes malade, & pour vous reſtaurer,
A l'air humide & froid vous marchez preſque nud,
Et vous ſortez du lit pour amaſſer un rhume?
Penſez-vous vous guérir en étant plus malade?
Non, Brutus, votre eſprit roule de grands projets;
Et moi par ma vertu, par les droits d'une épouſe,
Je dois en être inſtruite, & je vous en conjure.
Je tombe à vos genoux. -- Si jadis ma beauté
Vous fit ſentir l'amour, & ſi notre hyménée
M'incorpore avec vous, fait un être de deux,
Dites-moi ce ſecret à moi votre moitié,
A moi qui vis pour vous, à moi qui ſuis vous-même.
Eh bien, vous ſoupirez, parlez, quels inconnus
Sont venus vous chercher en voilant leurs viſages?

(*a*) C'eſt encor là un des endroits qu'on admire, & qui ſont marqués avec des guillemets.

Se cacher dans la nuit! pourquoi? quelles raiſons?
Que voulaient-ils?

BRUTUS.

Hélas! Porcia, levez-vous.

PORCIA.

Si vous étiez encor le bon, l'humain Brutus,
Je n'aurais pas beſoin de me mettre à vos pieds.
Parlez, dans mon contrat eſt-il donc ſtipulé
Que je ne ſaurai rien des ſecrets d'un mari?
N'êtes-vous donc à moi, Brutus, qu'avec réſerve?
Et moi ne ſuis-je à vous que comme une compagne,
Soit au lit, ſoit à table, ou dans vos entretiens,
Vivant dans les fauxbourgs de votre volonté?
S'il eſt ainſi, Porcie eſt votre concubine, (*a*)
Et non pas votre femme.

BRUTUS.

Ah vous êtes ma femme.
Femme tendre, honorable, & plus chère à mon cœur
Que les gouttes de ſang dont il eſt animé.

PORCIA.

S'il eſt ainſi, pourquoi me cacher vos ſecrets?
Je ſuis femme, il eſt vrai, mais femme de Brutus,
Mais fille de Caton; pourriez-vous bien douter
Que je ſois élevée au-deſſus de mon ſexe,
Voyant qui m'a fait naître, & qui j'ai pour époux? (*b*)

(*a*) Il y a dans l'original, *whore*, putain.

(*b*) *Corneille* dit la même choſe dans *Pompée*. *Céſar* parle ainſi à *Cornélie*:

Certes vos ſentimens ſont aſſez reconnaître
Qui vous donna la main & qui vous donna l'être,

Confiez-vous à moi, ſoyez sûr du ſecret.
J'ai déja ſur moi-même eſſayé ma conſtance,
J'ai percé d'un poignard ma cuiſſe en cet endroit ;
J'ai ſouffert ſans me plaindre, & ne ſaurai me taire ?

BRUTUS.

Dieux, qu'entends-je ? grands dieux, rendez-moi digne d'elle.
Ecoute, écoute, on frappe, on frappe, écarte-toi.
Bientôt tous mes ſecrets dans mon cœur enfermés
Paſſeront dans le tien. Tu ſauras tout, Porcie.
Va, mes ſourcils froncés prennent un air plus doux.

SCENE IV.

BRUTUS, LUCIUS, LIGARIUS.

LUCIUS *courant à la porte.*

QUI va-là ? répondez.

LUCIUS *en entrant & adreſſant la parole à Brutus.*

Un homme languiſſant,
Un malade qui vient pour vous dire deux mots.

BRUTUS.

C'eſt ce Ligarius dont Cimber m'a parlé.
(*à Lucius.*)
Garçon, retire-toi. Eh bien, Ligarius ?

Et l'on juge aiſément, au cœur que vous portez,
Où vous êtes entrée, & de qui vous ſortez, &c.

Il eſt vrai qu'un vers ſuffiſait, que cette noble penſée perd de ſon prix, en étant répétée, retournée ; mais il eſt beau que *Shakeſpear* & *Corneille* aient eu la même idée.

LIGARIUS.

C'eſt d'une faible voix que je te dis bonjour.

BRUTUS.

Tu portes une écharpe ! hélas, quel contretems !
Que ta ſanté n'eſt-elle égale à ton courage !

LIGARIUS.

Si le cœur de Brutus a formé des projets
Qui ſoient dignes de nous, je ne ſuis plus malade.

BRUTUS.

J'ai formé des projets dignes d'être écoutés,
Et d'être ſecondés par un homme en ſanté.

LIGARIUS.

Je ſens par tous les dieux vengeurs de ma patrie,
Que je me porte bien. O toi, l'ame de Rome !
Toi, brave deſcendant du vainqueur des Tarquins,
Qui comme un (*a*) exorciſte as conjuré dans moi
L'eſprit de maladie à qui j'étais livré:
Ordonne, & mes efforts combattront l'impoſſible;
Ils en viendront à bout. Que faut-il faire ? dis.

BRUTUS.

Un exploit qui pourra guérir tous les malades.

LIGARIUS.

Je crois que des gens ſains pourront s'en trouver mal.

BRUTUS.

Je le crois bien auſſi. Viens, je te dirai tout.

LIGARIUS.

Je te ſuis; ce ſeul mot vient d'enflammer mon cœur.

(*a*) *L'exorciſte* dans la bouche des Romains eſt ſingulier. Toute cette piéce pourrait être chargée de pareilles notes; mais il faut laiſſer faire les réflexions au lecteur.

Je ne fais pas encor ce que tu veux qu'on fasse;
Mais viens, je le ferai : tu parles, il suffit.
(*Ils s'en vont.*)

SCENE V.

Le théatre représente le palais de CESAR. *La foudre gronde. Les éclairs étincellent.*

CESAR.
LA terre avec le ciel est cette nuit en guerre;
Calphurnie a trois fois crié dans cette nuit;
Au secours, César meurt; venez, on l'assassine.
Holà! quelqu'un.

UN DOMESTIQUE.
Milord.

CESAR.
Va-t-en dire à nos prêtres
De faire un sacrifice, & tu viendras soudain
M'avertir du succès.

LE DOMESTIQUE.
Je n'y manquerai pas.

CALPHURNIE.
Où voulez-vous aller? vous ne sortirez point,
César, vous resterez ce jour à la maison.

CESAR.
Non, non, je sortirai; tout ce qui me menace
(*a*) Ne s'est montré jamais que derrière mon dos.

(*a*) Encor une fois la traduction est fidelle.

Tout s'évanouira quand il verra ma face.

CALPHURNIE.

Je n'aſſiſtai jamais à ces cérémonies ;
Mais je tremble à préſent. Les gens de la maiſon
Diſent que l'on a vu des choſes effroyables.
Une lionne a fait ſes petits dans la rue.
Des tombeaux qui s'ouvraient, des morts ſont échappés.
Des bataillons armés combattant dans les nues,
Ont fait pleuvoir du ſang ſur le mont Tarpeïen :
Les airs ont retenti des cris des combattans :
Les chevaux henniſſaient ; les mourans ſoupiraient.
Des fantômes criaient & hurlaient dans les places.
On n'avait jamais vu de pareils accidens :
Je les crains.

CESAR.

Pourquoi craindre ? on ne peut éviter
Ce que l'arrêt des dieux a prononcé ſur nous.
Céſar prétend ſortir. Sachez que ces augures
Sont pour le monde entier autant que pour Céſar.

CALPHURNIE.

Quand les gueux vont mourir il n'eſt point de comètes ;
Mais le ciel enflammé prédit la mort des princes.

CESAR.

Un poltron meurt cent fois avant de mourir une ;
Et le brave ne meurt qu'au moment du trépas.
Rien n'eſt plus étonnant, rien ne me ſurprend plus,
Que lorſque l'on me dit qu'il eſt des gens qui craignent.
Que craignent-ils ? la mort eſt un but néceſſaire.
Mourons quand il faudra.

(*Le domeſtique revient.*)

Que disent les augures ?

LE DOMESTIQUE.

Gardez-vous, disent-ils, de sortir de ce jour.
En sondant l'avenir dans le sein des victimes,
Vainement de leur bête ils ont cherché le cœur.

(*Il s'en va.*)

CESAR.

Le ciel prétend ainsi se moquer des poltrons.
César serait lui-même une bête sans cœur,
S'il était au logis arrêté par la crainte.
Il sortira, vous dis-je, & le danger (*a*) sait bien
Que César est encor plus dangereux que lui.
Nous sommes deux lions de la même portée;
Je suis l'aîné ; je suis le plus vaillant des deux ;
Je ne sortirais point !

CALPHURNIE.

Hélas ! mon cher milord,
Votre témérité détruit votre prudence.
Ne sortez point ce jour. Songez que c'est ma crainte,
Et non la vôtre enfin qui doit vous retenir.
Nous enverrons Antoine au sénat assemblé ;
Il dira que César est aujourd'hui malade.
J'embrasse vos genoux, faites-moi cette grace.

CESAR.

Antoine dira donc que je me trouve mal ;
Et pour l'amour de vous je reste à la maison.

(*a*) Traduit mot à mot.

SCENE VI.

DECIUS *entre.*

CESAR *à* DECIUS.

AH ! voilà Décius, il fera le meſſage.

DECIUS.

Serviteur & bonjour, noble & vaillant Céſar ;
Je viens pour vous chercher, le ſénat vous attend.

CESAR.

Vous venez à propos, cher Décius Brutus.
A tous ſénateurs faites mes complimens.
Dites-leur qu'au ſénat je ne ſaurais aller.
(*à part.*)
Je ne peux (c'eſt très-faux), je n'oſe (encor plus faux.)
Dites-leur, Décius, que je ne le veux pas.

CALPHURNIE.

Dites qu'il eſt malade.

CESAR.

Eh quoi ! Céſar mentir !
Ai-je au nord de l'Europe étendu mes conquêtes,
Pour n'oſer dire vrai devant ces vieilles barbes ?
Vous direz ſeulement que je ne le veux pas.

DECIUS.

Grand Céſar, dites-moi du moins quelque raiſon ;
Si je n'en diſais pas, on me rirait au nez.

CESAR.

La raiſon, Décius, eſt dans ma volonté :
Je ne veux pas, ce mot ſuffit pour le ſénat :

Mais César vous chérit ; mais je vous aime, vous ;
Et pour vous satisfaire il faut vous avouer
Qu'au logis aujourd'hui je suis malgré moi-même
Retenu par ma femme : -- elle a rêvé la nuit,
Qu'elle a vu ma statue en fontaine changée,
Jeter par cent canaux des ruisseaux de pur sang;
De vigoureux Romains accouraient en riant ;
Et dans ce sang, dit-elle, ils ont lavé leurs mains.
Elle croit que ce songe est un avis des dieux.
Elle m'a conjuré de demeurer chez moi.

DECIUS.

Elle interprète mal ce songe favorable :
C'est une vision très-belle & très-heureuse.
Tous ces ruisseaux de sang sortant de la statue,
Ces Romains se baignant dans ce sang précieux,
Figurent que par vous Rome vivifiée,
Reçoit un nouveau sang & de nouveaux destins.

CESAR.

C'est très-bien expliquer le songe de ma femme.

DECIUS.

Vous en serez certain, lorsque j'aurai parlé.
Sachez que le sénat va vous couronner roi ;
Et s'il apprend par moi que vous ne venez pas,
Il est à présumer qu'il changera d'avis.
C'est ce moquer de lui, César, que de lui dire,
» Sénat, séparez-vous, vous vous rassemblerez
» Lorsque sa femme aura des rêves plus heureux.
Ils diront tous, César est devenu timide.
Pardonnez-moi, César, excusez ma tendresse ;
Vos refus m'ont forcé de vous parler ainsi :

L'amitié, la raiſon vous ſont ces remontrances.

CESAR.

Ma femme, je rougis de vos ſottes terreurs,
Et je ſuis trop honteux de vous avoir cédé.
Qu'on me donne ma robe, & je vais au ſénat.

SCENE VII.

CESAR, BRUTUS, LIGARIUS, CIMBER, TREBONIUS, CINNA, CASCA, CALPHURNIE, PUBLIUS.

CESAR.

AH, voilà Publius qui vient pour me chercher.

PUBLIUS.

Bonjour, Céſar.

CESAR.

Soyez bien venu, Publius.
Eh quoi, Brutus auſſi, vous venez ſi matin !
Bonjour, Caſca, bonjour, Caïus Ligarius.
Je vous ai fait, je crois, moins de mal que la fièvre,
Qui ne vous a laiſſé que la peau ſur les os.
Quelle heure eſt-il ?

BRUTUS.

Céſar, huit heures ſont ſonnées.

CESAR.

Je vous ſuis obligé de votre courtoiſie.
(*Antoine entre, & Céſar continue.*)
Antoine, dans les jeux paſſe toutes les nuits,
Et le premier debout ! bonjour, mon cher Antoine.

ANTOINE.

Bonjour, noble Céſar.

CESAR.

Va, fait tout préparer :
On doit fort me blâmer de m'être fait attendre.
Cinna, Cimber, & vous, mon cher Trébonius,
J'ai pour une heure entière à vous entretenir.
Au ſortir du ſénat venez à ma maiſon ;
Mettez-vous près de moi pour que je m'en ſouvienne.

TREBONIUS (*à part.*)

Je n'y manquerai pas... Va, j'en ſerai ſi près,
Que tes amis voudraient que j'euſſe été bien loin.

CESAR.

Allons tous au logis, buvons bouteille enſemble, (*a*)
Et puis en bons amis nous irons au ſénat.

BRUTUS (*à part.*)

Ce qui paraît ſemblable eſt ſouvent différent.
Mon cœur ſaigne en ſecret de ce que je vais faire.

(*Ils ſortent tous, & Céſar reſte avec Calphurnie.*)

SCENE VIII.

Le théatre repréſente une rue près du capitole. Un devin nommé ARTEMIDORE *arrive en liſant un papier dans le fond du théatre.*

ARTEMIDORE *liſant.*

« CESAR, garde-toi de Brutus, prends garde à » Caſſius ; ne laiſſe point Caſca t'approcher ; obſerve » bien

(*a*) Toujours la plus grande fidélité dans la traduction.

» bien Cinna ; défie-toi de Trébonius ; examine bien
» Cimber, Décius. Brutus ne t'aime point ; tu as ou-
» tragé Ligarius ; tous ces gens-là ſont animés du
» même eſprit, ils ſont aigris contre Céſar. Si tu n'es
» pas immortel, prends garde à toi. La ſécurité enhar-
» dit la conſpiration. Que les dieux tout-puiſſans te
» défendent ! *ton fidele Artémidore.*

Prenons mon poſte ici. Quand Céſar paſſera,
Préſentons cet écrit ainſi qu'une requête.
Je ſuis outré de voir que toujours la vertu
Soit expoſée aux dents de la cruelle envie.
Si Céſar lit cela, ſes jours ſont conſervés ;
Sinon la deſtinée eſt du parti des traîtres.

(*Il ſort, & ſe met dans un coin.*)
(*Porcia arrive avec Lucius.*)

PORCIA *à Lucius.*

Garçon, cours au ſénat, ne me réponds point, vole.
Quoi ! tu n'es pas parti ?

LUCIUS.

Donnez-moi donc vos ordres.

PORCIA.

Je voudrais que déjà tu fuſſes de retour,
Avant que t'avoir dit ce que tu dois y faire.
O conſtance ! ô courage ! animez mes eſprits ;
Séparez par un roc mon cœur d'avec ma langue.
Je ne ſuis qu'une femme, & penſe comme un homme.
(*à Lucius.*)
Quoi ! tu reſtes ici ?

LUCIUS.

Je ne vous comprends pas ;

Que j'aille au capitole, & puis que je revienne,
Sans me dire pourquoi, ni ce que vous voulez !

PORCIA.

Garçon... tu me diras.., comment Brutus ſe porte;
Il eſt ſorti malade... attends... obſerve bien --
Tout ce que Céſar fait, quels courtiſans l'entourent --
Reſte un moment, garçon -- Quel bruit, quels cris
j'entends !

LUCIUS.

Je n'entends rien, madame.

PORCIA.

Ouvre l'oreille, écoute;
J'entends des voix, des cris, un bruit de combattans,
Que le vent porte ici du haut du capitole.

LUCIUS.

Madame, en vérité, je n'entends rien du tout.

(*Artémidore entre.*)

SCENE IX.

PORCIA, ARTEMIDORE.

PORCIA.

APPROCHE ici, l'ami; que fais-tu ? d'où viens-tu ?

ARTEMIDORE.

Je viens de ma maiſon.

PORCIA.

Sais-tu quelle heure il eſt ?

ARTEMIDORE.

Neuf heures.

PORCIA.

Mais, Céfar eft-il au capitole?

ARTEMIDORE.

Pas encor, je l'attends ici fur fon chemin.

PORCIA.

Tu veux lui préfenter quelque placet, fans doute?

ARTEMIDORE.

Oui; puiffe ce placet plaire aux yeux de Céfar!
Que Céfar s'aime affez pour m'écouter, madame!
Mon placet eft pour lui beaucoup plus que pour moi.

PORCIA.

Que dis-tu? l'on ferait quelque mal à Céfar.

ARTEMIDORE.

Je ne fais ce qu'on fait; je fais ce que je crains.
Bonjour, madame, adieu, la rue eft fort étroite;
Les fénateurs, préteurs, courtifans, demandeurs,
Font une telle foule, une fi grande preffe,
Qu'en ce paffage étroit ils pourraient m'étouffer;
Et j'attendrai plus loin Céfar à fon paffage.

(*Il fort.*)

PORCIA.

Allons, il faut le fuivre.... Hélas! quelle faibleffe
Dans le cœur d'une femme! Ah, Brutus! ah, Brutus!
Puiffent les immortels hâter ton entreprife!
Mais cet homme, grands dieux, m'aurait-il écoutée?
Ah! Brutus à Céfar va faire une requête

Qui ne lui plaira pas. Ah ! je m'évanouis.

(*à Lucius.*)

Va, Lucius, cours vîte, & dis bien à Brutus --
-- Que je ſuis très-joyeuſe, & revole me dire --

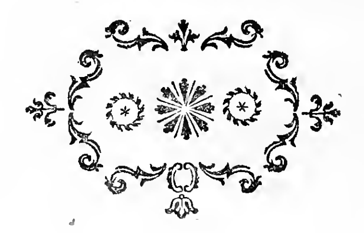
LUCIUS.

Quoi ?

PORCIA.

Tout ce que Brutus t'aura dit pour Porcie.

Fin du ſecond acte.





ACTE III.

SCENE PREMIERE.

Le théatre représente une rue qui mène au capitole : le capitole est ouvert. CESAR *marche au son des trompettes avec* BRUTUS, CASSIUS, CIMBER, DÉCIUS, CASCA, CINNA, TREBONIUS, ANTOINE, LÉPIDE, POPILIUS, PUBLIUS, ARTEMIDORE, *& un autre devin.*

CESAR.

EH bien, nous avons donc ces ides si fatales !

LE DEVIN.

Oui, ce jour est venu, mais il n'est pas passé.

ARTEMIDORE *d'un autre côté.*

Salut au grand César, qu'il lise ce mémoire.

DECIUS *du côte opposé.*

Trébonius par moi vous en présente un autre ;
Daignez le parcourir quand vous aurez le tems.

ARTEMIDORE.

Lisez d'abord le mien, il est de conséquence ;
Il vous touche de près. Lisez, noble César.

CESAR.

L'affaire me regarde ? elle est donc la dernière.

ARTEMIDORE.

Eh, ne différez pas, lisez dès ce moment.

CASCA.

Je penſe qu'il eſt fou.

PUBLIUS *à Artémidore.*

Allons, maraud, fais place.

CASSIUS.

Peut-on donner ainſi des placets dans les rues ?
Va-t-en au capitole.

POPILIUS *s'approchant de Caſſius.*

Ecoutez, Caſſius,
Puiſſe votre entrepriſe avoir un bon ſuccès !

CASSIUS *étonné.*

Comment! quelle entrepriſe ?

POPILIUS.

Adieu, portez-vous bien.

BRUTUS *à Caſſius.*

Que vous a dit tout bas Popilius Léna ?

CASSIUS.

Il parle de ſuccès, & de notre entrepriſe.
Je crains que le projet n'ait été découvert.

BRUTUS.

Il aborde Céſar, il lui parle, obſervons.

CASSIUS *à Caſca.*

Sois donc prêt à frapper, de peur qu'on nous prévienne.
Mais ſi Céſar ſait tout, qu'allons-nous devenir ?
Caſſius à Céſar tournerait-il le dos ?
Non, j'aime mieux mourir.

CASCA *à Caſſius.*

Va, ne prends point d'alarme :
Popilius Léna ne parle point de nous.
Vois comme Céſar rit ; ſon viſage eſt le même.

CASSIUS *à Brutus.*

Ah, que Trébonius agit adroitement !
Regarde bien, Brutus, comme il écarte Antoine.

DECIUS.

Que Metellus commence, & que dès ce moment
Pour occuper Céfar il lui donne un mémoire.

BRUTUS.

Le mémoire eft donné, ferons-nous près de lui.

CINNA *à Cafca.*

Souviens-toi de frapper, & de donner l'exemple.

CESAR *s'affied ici, & on fuppofe qu'ils font tous dans la falle du fénat.*

Eh bien, tout eft-il prêt? eft-il quelques abus
Que le fénat & moi nous puiffions corriger?

CIMBER *fe mettant à genoux devant Céfar.*

O très-grand, très-puiffant, très-redouté Céfar,
Je mets très-humblement ma requête à vos pieds.

CESAR.

Cimber, je t'avertis que ces profternemens,
Ces génuflexions, ces baffes flatteries,
Peuvent fur un cœur faible avoir quelque pouvoir,
Et changer quelquefois l'ordre éternel des chofes
Dans l'efprit des enfans. Ne t'imagine pas
Que le fang de Céfar puiffe fe fondre ainfi.
Les prières, les cris, les vaines fimagrées,
Les airs d'un chien couchant peuvent toucher un fot ;
Mais le cœur de Céfar réfifte à ces baffeffes.
Par un jufte décret ton frère eft exilé.
Flatte, prie à genoux, & lèche-moi les pieds ;

(*a*) Va, je te rosserai comme un chien; loin d'ici.
Lorsque César fait tort il a toujours raison.

CIMBER *en se retournant vers les conjurés.*

N'est-il point quelque voix plus forte que la mienne,
Qui puisse mieux toucher l'oreille de César,
Et fléchir son courroux en faveur de mon frère ?

BRUTUS *en baisant la main de César.*

Je baise cette main, mais non par flatterie;
Je demande de toi que Publius Cimber
Soit dans le même instant rappellé de l'exil.

CESAR.

Quoi, Brutus!

CASSIUS.

Ah! pardon, César, César, pardon!
Oui, Cassius s'abaisse à te baiser les pieds,
Pour obtenir de toi qu'on rappelle Cimber.

CESAR.

On pourrait me fléchir si je vous ressemblais.
Qui ne saurait prier résiste à des prières.
Je suis plus affermi que l'étoile du nord,
Qui dans le firmament n'a point de compagnon, (*b*)
Constant de sa nature, immobile comme elle.
Les vastes cieux sont pleins d'étoiles innombrables;
Ces astres sont de feu, tous sont étincelans;
Un seul ne change point, un seul garde sa place.
Telle est la terre entière; on y voit des mortels
Tous de chair & de sang, tous formés pour la crainte.
Dans leur nombre infini, sachez qu'il n'est qu'un homme

(*a*) Traduit fidelement.
(*b*) Traduit avec la plus grande exactitude.

Qu'on ne puiſſe ébranler, qui ſoit ferme en ſon rang,
Qui ſache réſiſter, & cet homme c'eſt moi.
Je veux vous faire voir que je ſuis inflexible :
Tel je parus à tous quand je bannis Cimber;
Et tel je veux paraître en ne pardonnant point.

CIMBER.

O Céſar!

CESAR.

Prétends-tu faire ébranler l'Olimpe?

DECIUS *à genoux.*

Grand Céſar!

CESAR *répouſſant Décius.*

Va, Brutus en vain l'a demandé

CASCA *levant la robe de Céſar.*

Poignards, parlez pour nous.

(*Il le frappe, les autres conjurés le ſecondent. Céſar ſe débat contr'eux; il marche en chancelant tout percé de coups, & vient juſqu'auprès de Brutus, qui en détournant le corps le frappe comme à regret. Céſar tombe, en s'écriant :*)

Et toi, Brutus, auſſi?

CINNA.

Liberté, liberté.

CIMBER.

La tyrannie eſt morte.
Courons tous, & crions, liberté, dans les rues.

CASSIUS.

Allez à la tribune, & criez, liberté.

BRUTUS *aux ſénateurs & au peuple qui arrivent.*

Ne vous effrayez point, ne fuyez point, reſtez.
Peuple, l'ambition vient de payer ſes dettes.

CASSIUS.

Brutus, à la tribune.

CIMBER.

Et vous auſſi, volez.

BRUTUS.

Où donc eſt Publius?

CINNA.

Il eſt tout confondu.

CIMBER.

Soyons fermes, unis; les amis de Céſar
Nous peuvent aſſaillir.

BRUTUS.

Non, ne m'en parlez pas.
Ah! c'eſt vous, Publius; allons, prenez courage,
Soyez en ſureté; vous n'avez rien à craindre,
Ni vous, ni les Romains; parlez au peuple, allez.

CASSIUS.

Publius, laiſſez-nous; la foule qui s'empreſſe
Pourrait vous faire mal, vous êtes faible & vieux.

BRUTUS.

Allez, qu'aucun Romain ne prenne ici l'audace
De ſoutenir ce meurtre & de parler pour nous;
C'eſt un droit qui n'eſt dû qu'aux ſeuls vengeurs de Rome.

SCENE II.

Les conjurés, TREBONIUS.

CASSIUS.

QUE fait Antoine?

TREBONIUS.

Il fuit, interdit, égaré;
Il fuit dans sa maison: pères, mères, enfans,
L'effroi dans les regards, & les cris à la bouche,
Pensent qu'ils sont au jour du jugement dernier.

BRUTUS.

O destin! nous saurons bientôt tes volontés.
On connaît qu'on mourra, l'heure en est inconnue.
On compte sur des jours dont le tems est le maître.

CASSIUS.

Eh bien, lorsqu'en mourant on perd vingt ans de vie,
On ne perd que vingt ans de craintes de la mort.

BRUTUS.

Je l'avoue, ainsi donc la mort est un bienfait;
Ainsi César en nous a trouvé des amis;
Nous avons abrégé le tems qu'il eut à craindre.

CASCA.

Arrêtez, baissons-nous sur le corps de César;
Baignons tous dans son sang nos mains jusques au coude; (*a*)
Trempons-y nos poignards, & marchons à la place;
Là brandissant en l'air ces glaives sur nos têtes,
Crions à haute voix, paix, liberté, franchise.

CASSIUS

Baissons-nous, lavons-nous dans le sang de César.

(*Ils trempent tous leurs épées dans le sang du mort.*)

(*a*) C'est ici qu'on voit principalement l'esprit différent des nations. Cette horrible barbarie de *Casca* ne serait jamais tombée dans l'idée d'un auteur français; nous ne voulons point qu'on ensanglante le théâtre, si ce n'est dans les occasions extraordinaires, dans lesquelles on sauve tant qu'on peut cette atrocité dégoûtante.

Cette ſuperbe ſcène un jour ſera jouée
Dans de nouveaux états en accens inconnus.

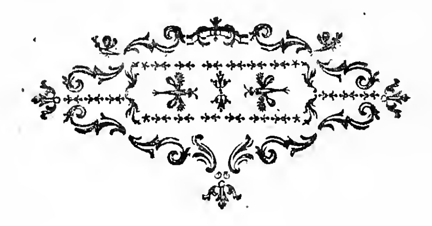
BRUTUS.

Que de fois on verra Céſar ſur le théatre,
Céſar mort & ſanglant aux pieds du grand Pompée,
Ce Céſar ſi fameux, plus vil que la pouſſière !

CASSIUS.

Oui, lorſque l'on jouera cette piéce terrible,
Chacun nous nommera vengeurs de la patrie.

Fin du troiſième & dernier acte.



VOILA tout ce qui regarde la confpiration contre Céfar. On peut la comparer à celle de Cinna & d'Emilie contre Augufte, & mettre en parallèle ce qu'on vient de lire avec le récit de Cinna & la délibération du fecond acte. On trouvera quelque différence entre ces deux ouvrages. Le refte de la piéce eft une fuite de la mort de Céfar. On apporte fon corps dans la place publique. Brutus harangue le peuple : Antoine le harangue à fon tour ; il foulève le peuple contre les conjurés ; & le comique eft encor joint à la terreur dans ces fcènes comme dans les autres. Mais il y a des beautés de tous les tems & de tous les lieux.

On voit enfuite Antoine, Octave & Lépide, délibérer fur leur triumvirat, & fur les profcriptions. Delà on paffe à Sardis fans aucun intervalle. Brutus & Caffius fe querellent. Brutus reproche à Caffius qu'il vend tout pour de l'argent, & qu'*il a des démangeaifons dans les mains*. On paffe de Sardis en Theffalie. La bataille de Philippes fe donne. Caffius & Brutus fe tuent l'un après l'autre.

On s'étonne qu'une nation célèbre par fon génie, & par fes fuccès dans les arts & dans les fciences, puiffe fe plaire à tant d'irrégularités monftrueufes, & voit fouvent encor avec plaifir d'un côté Céfar s'exprimant quelquefois en héros, quelquefois en capitan de farce ; & de l'autre, des charpentiers, des favetiers & des féna-

teurs même, parlant comme on parle aux halles.

Mais on sera moins surpris quand on saura que la plupart des piéces de Lopez de Vega & de Calderon en Espagne sont dans le même goût. Nous donnerons la traduction de l'*Héraclius* de Calderon, à côté de l'*Héraclius* de Corneille; on y verra le même génie que dans Shakespear, la même ignorance, la même grandeur, des traits d'imagination pareils, la même enflure, des grossiéretés toutes semblables, des inconséquences aussi frappantes, & le même mêlange du beguin de Gilles, & du cothurne de Sophocle..

Certainement l'Espagne & l'Angleterre ne se sont pas donné le mot pour applaudir pendant près d'un siècle à des piéces qui révoltent les autres nations. Rien n'est plus opposé d'ailleurs que le génie anglais, & le génie espagnol. Pourquoi donc ces deux nations différentes se réunissent-elles dans un goût si étrange? Il faut qu'il y en ait une raison, & que cette raison soit dans la nature.

Premiérement les Anglais, les Espagnols n'ont jamais rien connu de mieux. Secondement, il y a un grand fonds d'intérêt dans ces piéces si bizarres & si sauvages. J'ai vu jouer le *César* de Shakespear, & j'avoue que dès la première scène, quand j'entendis le tribun reprocher à la populace de Rome son ingratitude envers Pompée, & son attachement à César vainqueur de Pompée, je commençai à être intéressé, à être ému. Je ne vis ensuite aucun conjuré sur la scène qui ne me donnât de la curiosité; & malgré tant de disparates ridicules, je sentis que la piéce m'attachait.

Troiſièmement, il y a beaucoup de naturel: ce naturel eſt ſouvent bas, groſſier & barbare. Ce ne ſont point des Romains qui parlent: ce ſont des campagnards des ſiècles paſſés qui conſpirent dans un cabaret; & Céſar qui leur propoſe de boire bouteille, ne reſſemble guère à Céſar. Le ridicule eſt outré; mais il n'eſt point languiſſant. Des traits ſublimes y brillent de tems en tems comme des diamans répandus ſur de la fange.

J'avoue qu'en tout j'aimais mieux encor ce monſtrueux ſpectacle, que de longues confidences d'un froid amour, ou des raiſonnemens de politique encor plus froids.

Enfin, une quatrième raiſon, qui jointe aux trois autres eſt d'un poids conſidérable, c'eſt que les hommes en général aiment le ſpectacle; ils veulent qu'on parle à leurs yeux; le peuple ſe plaît à voir des cérémonies pompeuſes, des objets extraordinaires, des orages, des armées rangées en bataille, des épées nues, des combats, des meurtres, du ſang répandu: & beaucoup de grands, comme on l'a déjà dit, ſont peuple. Il faut avoir l'eſprit très-cultivé, & le goût formé, comme les Italiens l'ont eu au ſeizième ſiècle, & les Français au dix-ſeptième, pour ne vouloir rien que de raiſonnable, rien que de ſagement écrit, & pour exiger qu'une piéce de théatre ſoit digne de la cour des Médicis, ou de celle de Louis XIV.

Malheureuſement Lopez de Vega & Shakeſpear eurent du génie dans un tems où le goût n'était point du tout formé; ils corrompirent celui de leurs compatriotes, qui en général étaient

alors extrêmement ignorans. Plusieurs auteurs dramatiques en Espagne & ne Angleterre, tâchèrent d'imiter Lopez & Shakespear ; mais n'ayant pas leurs talens, ils n'imitèrent que leurs fautes, & par-là ils servirent encor à établir la réputation de ceux qu'ils voulaient surpasser.

Nous ressemblerions à ces nations, si nous avions été dans le même cas. Leur théatre est resté dans une enfance grossière, & le nôtre a peut-être acquis trop de rafinement. J'ai toujours pensé qu'un heureux & adroit mêlange de l'action qui règne sur le théatre de Londres & de Madrid avec la sagesse, l'élégance, la noblesse, la décence du nôtre, pourrait produire quelque chose de parfait, si pourtant il est possible de rien ajouter à des ouvrages tels qu'*Iphigénie* & *Athalie*.

Je nomme ici *Iphigénie* & *Athalie*, qui me paraissent être de toutes les tragédies qu'on ait jamais faites, celles qui approchent le plus de la perfection. Corneille n'a aucune piéce parfaite ; on l'excuse sans doute ; il était presque sans modèle & sans conseil ; il travaillait trop rapidement ; il négligeait sa langue, qui n'était pas perfectionnée encor ; il ne luttait pas assez contre les difficultés de la rime, qui est le plus pesant de tous les jougs, & qui force si souvent à ne point dire ce qu'on veut dire. Il était inégal comme Shakespear, & plein de génie comme lui : mais le génie de Corneille était à celui de Shakespear, ce qu'un seigneur est à l'égard d'un homme du peuple né avec le même esprit que lui.

RÉPONSE

RÉPONSE

A UN ACADÉMICIEN.

VOUS me reprochez, monsieur, de n'avoir point étendu ma critique dans mes commentaires sur plusieurs vers de *Corneille*; vous voudriez que j'eusse examiné plus sévérement les fautes contre la langue & contre le goût; vous blâmez ces vers-ci dans *Pompée* : (*a*)

Qu'il eût voulu souffrir qu'un bonheur de mes armes
Eût vaincu ses soupçons, dissipé ses alarmes.
Prenez donc en ces lieux liberté toute entière.

J'avoue que je devais remarquer les deux premiers vers, *qu'un bonheur des armes* ne peut se dire, & qu'un bonheur des armes qui eût vaincu de soupçons n'est pas tolérable. Mais il y a tant de fautes de cette espèce, que j'ai craint de charger trop les commentaires. J'ai laissé quelquefois au lecteur le soin d'observer par lui-même les beautés & les défauts.

Prenez donc en ces lieux liberté toute entière,

ne me paraît point un vers assez défectueux pour en faire une note. Vous avez trouvé trop de déclamation, trop de répétitions dans le rôle

(*a*) Act. III. Scène IV.

de *Cornélie.* Il me ſemble que je l'indique aſſez.

Je ne puis blâmer avec la même rigueur que vous ce que *Cornélie* dit au cinquième acte, en tenant l'urne de *Pompée* dans ſes mains :

N'attendez pas de moi de regrets ni de larmes ;
Un grand cœur à ſes maux applique d'autres charmes.
Les faibles déplaiſirs s'amuſent à parler,
Et quiconque ſe plaint, cherche à ſe conſoler.

Il eſt vrai qu'en général on ne doit point dire de ſoi qu'on a un grand cœur ; il eſt vrai qu'aujourd'hui on n'applique point de charmes à des maux ; il eſt encor vrai que quand on parle aſſez long-tems, on ne doit point dire que les faibles déplaiſirs s'amuſent à parler : mais voici ce qui m'a déterminé à ne point critiquer ces vers. Il m'a paru que *Cornélie* s'impoſe ici le devoir de montrer un grand cœur, plutôt qu'elle ne ſe vante d'en avoir un.

Appliquer des charmes à des maux, m'a paru bien, parce que dans ce tems-là ce qu'on appellait charmes, la magie, était extrêmement en vogue, & que même *Sextus Pompée* fils de *Cornélie* fut très-connu pour avoir employé les prétendus ſecrets des ſortilèges. *Les faibles déplaiſirs s'amuſent à parler*, ſemble ſignifier ici, *s'amuſent à ſe plaindre*, & *Cornélie* s'excite à la vengeance.

Je n'ai point repris ces vers :

Mettant leur haine bas me ſauvent aujourd'hui,
Par la moitié qu'en terre il a reçu de lui.

Je conviens avec vous qu'ils ſont mauvais ; mais ayant déjà remarqué la même faute dans *Polyeucte*, je n'ai pas cru devoir y revenir dans les notes ſur *Pompée*.

Si vous me reprochez trop d'indulgence, vous ſavez que d'autres ont trouvé dans mes remarques trop de ſévérité ; mais je vous aſſure que je n'ai ſongé ni à être indulgent, ni à être difficile. J'ai examiné les ouvrages que je commentais, ſans égard ni au tems où ils ont été faits, ni au nom qu'ils portent, ni à la nation dont eſt l'auteur. Quiconque cherche la vérité ne doit être d'aucun pays. Les beaux morceaux de *Corneille* m'ont paru au-deſſus de tout ce qui s'eſt jamais fait dans ce genre chez aucun peuple de la terre : je ne penſe point ainſi parce que je ſuis né en France, mais parce que je ſuis juſte. Aucun de mes compatriotes n'a jamais rendu plus de juſtice que moi aux étrangers ; je peux me tromper, mais c'eſt aſſurément ſans vouloir me tromper.

Le même eſprit d'impartialité me fait convenir des extrêmes défauts de *Corneille* comme de ſes grandes beautés. Vous avez raiſon de dire que ſes dernières tragédies ſont très-mauvaiſes, & qu'il y a de grandes fautes dans ſes meilleures. C'eſt préciſément ce qui me prouve combien il eſt ſublime, puiſque tant de défauts n'ont diminué ni ſon mérite, ni ſa gloire. Je crois de plus qu'il y a des ſujets qui ont par eux-mêmes des défauts abſolument inſurmontables : par exemple, il me ſemble qu'il était impoſſible de faire cinq actes de la tragédie des *Horaces* ſans

des longueurs & des additions inutiles. Je dis la même chose de *Pompée* ; & il me paraît évident que l'on ne pouvait faire le beau cinquième acte de *Rodogune*, sans gâter le caractère de la princesse qui donne le nom à la piéce.

Joignez à tous ces obstacles, qui naissent presque toujours du sujet même, la prodigieuse difficulté d'être précis & éloquent en vers dans notre langue. Songez combien nous avons peu de rimes dans le style noble. Sentez quelles peines extrêmes on éprouve à éviter la monotonie dans nos vers, qui marchent toujours deux à deux, qui souffrent très-peu d'inversion, & qui ne permettent aucun enjambement.

Considérez encor la gêne des bienséances, celle de lier les scènes de façon que le théatre ne reste jamais vuide ; celle de ne faire ni entrer ni sortir aucun acteur sans raison. Voyez combien nous sommes asservis à des loix que les autres nations n'ont pas connues ; vous verrez alors quel est le mérite de *Corneille* d'avoir eu du moins des beautés qu'aucune nation n'a, je crois égalées. Mais aussi vous voyez qu'il n'est guère possible d'atteindre à la perfection. Les difficultés de l'art, & les limites de l'esprit se montrent partout. Si quelque piéce entière approche de cette perfection, à laquelle il est à peine permis à l'homme de prétendre, c'est peut-être, comme je l'ai dit, la tragédie d'*Athalie*, c'est celle d'*Iphigénie*. J'ai toujours pensé que ce sont là les deux chefs-d'œuvre de la France, comme j'ai pensé que le rôle de *Phèdre* était le plus beau de tous les rôles, sans faire aucun tort au grand

mérite du petit nombre des autres ouvrages qui ſont réſtés en poſſeſſion du théatre. Ce mérite eſt ſi rare, & cet art eſt ſi difficile, qu'il faut avouer que depuis *Racine* nous n'avons rien eu de véritablement beau.

Par quelle fatalité faut-il que preſque tous les arts dégénèrent dès qu'il y a eu de grands modèles ? Vous n'êtes content, monſieur, d'aucune des piéces du théatre qu'on a faites depuis quatre-vingts ans ; voilà preſque un ſiècle entier de perdu. Je ſuis malheureuſement de votre avis : je vois quelque morceaux, quelques lambeaux de vers épars çà & là, dans nos piéces modernes, mais je ne vois aucun bon ouvrage. J'oſerai convenir avec vous hardiment qu'il y a une tragédie d'*Œdipe*, qui eſt mieux reçue au théatre que celle de *Corneille* ; mais je crois avec la même ingénuité, que cette piéce ne vaut pas grand'choſe, parce qu'il y a de la déclamation, & que le froid reſſouvenir des anciennes amours de *Philoctète* & de *Jocaſte*, me paraît inſupportable.

Toutes les autres piéces du même auteur me ſemblent très-médiocres, & la preuve en eſt que j'en oublie volontiers tous les vers, pour ne m'occuper que de ceux de *Racine* & de *Corneille*.

J'ai fait toute ma vie une étude aſſidue de l'art dramatique ; cela ſeul m'a mis en droit de commenter les tragédies d'un grand maître. J'ai toujours remarqué que le peintre le plus médiocre ſe connaiſſait quelquefois mieux en tableaux qu'aucun des amateurs qui n'ont jamais manié le pinceau.

C'eſt ſur ce fondement que je me ſuis cru autoriſé à dire ce que je penſais ſur les ouvrages dramatiques que j'ai commentés, & de mettre ſous les yeux des objets de comparaiſon. Tantôt je fais voir comment un Eſpagnol & un Anglais ont traité à-peu-près les mêmes ſujets que *Corneille.* Tantôt je tire des exemples de l'inimitable *Racine.* Quelquefois je cite des morceaux de *Quinault*, dans lequel je trouve, en dépit de *Boileau*, un mérite très-ſupérieur.

Je n'ai pu dire que mon ſentiment. Ce n'eſt point ici un vain diſcours d'appareil, dans lequel on n'oſe expliquer ſes idées, de peur de choquer les idées de la multitude ; mais en expoſant ce que j'ai cru vrai, je n'ai en effet expoſé que des doutes que chaque lecteur pourra réſoudre.

J'ai toujours ſouhaité, en voyant la tragédie de *Cinna*, que puiſque *Cinna* a des remords, il les eut immédiatement après la ſcène où *Auguſte* lui dit :

Cinna, par vos conſeils je retiendrai l'empire,
Mais je le retiendrai pour vous en faire part.

Je n'ai penſé ainſi qu'en interrogeant mon propre cœur ; il m'a ſemblé que ſi j'avais conſpiré contre un prince, & ſi ce prince m'avait accablé de bienfaits dans le tems même de la conſpiration, ce ſerait alors même que j'aurais éprouvé un violent repentir.

Si d'autres lecteurs penſent autrement, je ne puis que les laiſſer dans leur opinion ; mais je ſens qu'il ne m'eſt pas poſſible de leur ſacrifier la mienne.

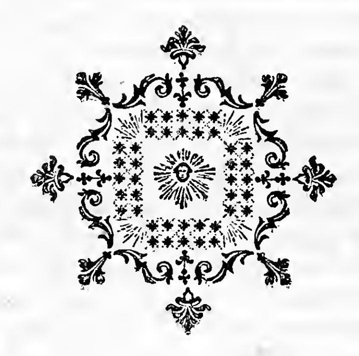
J'obſerverai encor avec vous, qu'il y a quelquefois un peu d'arbitraire dans la préférence qu'on donne à certains ouvrages ſur d'autres. Tel homme préférera *Cinna*, tel autre *Andromaque* ; ce choix dépend du caractère du juge. Un politique s'occupera de *Cinna* plus volontiers ; un homme plein de ſentiment ſera beaucoup plus touché d'*Andromaque*. Il en eſt de même dans tous les arts : ce qui ſe rapproche le plus de nos mœurs eſt toujours ce qui nous plaît davantage,

Ainſi, Monſieur, quand je vous dis que les tragédies d'*Athalie* & d'*Iphigénie* me paraiſſent les plus parfaites, je ne prétends point dire que vous deviez avoir moins de plaiſir à celles qui ſeront plus de votre goût. Je prétends ſeulement que dans ces deux piéces il y a moins de défauts contre l'art que dans aucune autre ; que la magnificence de la poéſie y répand ſes charmes avec moins d'enflure, & avec plus d'élégance, que dans les piéces d'aucun autre auteur ; que jamais plus de difficultés n'ont produit plus de beautés : mais comme il y a des beautés de différente eſpèce, celles qui ſeront le plus conformes à votre manière de penſer ſeront toujours celles qui devront faire le plus d'effet ſur vous.

Je m'en ſuis entiérement rapporté à vous ſur tout ce qui regarde la grammaire : c'eſt un arti-

cle ſur lequel il ne peut guère y avoir deux avis ; mais pour ce qui regarde le goût, je ne peux faire autre choſe que de conſerver le mien, & de reſpecter celui des autres.

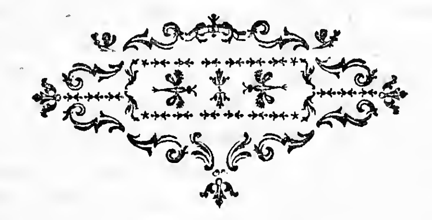
Je ſuis, &c.



POLYEUCTE, 1643.

QUAND on paſſe de *Cinna* à *Polyeucte*, on ſe trouve dans un monde tout différent. Mais les grands poëtes, ainſi que les grands peintres, ſavent traiter tous les ſujets. C'eſt une choſe aſſez connue, que *Corneille* ayant lu ſa tragédie de *Polyeucte* chez madame de *Rambouillet*, où ſe raſſemblaient alors les eſprits les plus cultivés, cette piéce y fut condamnée d'une voix unanime, malgré l'intérêt qu'on prenait à l'auteur dans cette maiſon. *Voiture* fut député de toute l'aſſemblée pour engager *Corneille* à ne pas faire repréſenter cet ouvrage. Il eſt difficile de démêler ce qui put porter les hommes du royaume qui avaient le plus de goût & de lumières, à juger ſi ſingulièrement. Furent-ils perſuadés qu'un martyre ne pouvait jamais réuſſir ſur le théatre? c'était ne pas connaître le peuple. Croyaient-ils que les défauts que leur ſagacité leur faiſait remarquer, révolteraient le public? c'était tomber dans la même erreur qui avait trompé les cenſeurs du *Cid*; ils examinaient le *Cid* par l'exacte raiſon, & ils ne voyaient pas qu'au ſpectacle on juge par ſentiment. Pouvaient-ils ne pas ſentir les beautés ſingulières des rôles de *Sévère* & de *Pauline?* Ces beautés d'un genre ſi neuf, & ſi délicat, les alarmèrent peut-être. Ils purent craindre qu'une femme qui aimait à la fois ſon amant & ſon mari, n'intéreſſât pas; & c'eſt préciſément ce qui fit le

ſuccès de la pièce. On trouvera dans les remarques quelques anecdotes concernant ce jugement de l'hôtel de Rambouillet. Ce qui eſt étonnant, c'eſt que tous ces chefs-d'œuvre ſe ſuivaient d'année en année. *Cinna* fut joué au commencement de 1643, & *Polyeucte* à la fin. Il eſt vrai que *Lopes de Vega*, *Garnier*, *Caldéron* compoſaient encor plus vîte, *ſtantes pede in uno*; mais quand on ne s'aſſervit à aucune règle, qu'on n'eſt gêné ni par la rime, ni par la conduite, ni par aucune bienſéance, il eſt plus aiſé de faire dix tragédies, que de faire *Cinna* & *Polyeucte*.



SUR LE MENTEUR, 1642.

IL faut avouer que nous devons à l'Espagne la première tragédie touchante, & la première comédie de caractère qui aient illustré la France. Ne rougissons point d'être venus tard dans tous les genres. C'est beaucoup que dans un tems où l'on ne connaissait que des aventures romanesques & des turlupinades, *Corneille* mit la morale sur le théatre. Ce n'est qu'une traduction ; mais c'est probablement à cette traduction que nous devons *Molière*. Il est impossible en effet que l'inimitable *Molière* ait vu cette piéce sans voir tout-d'un-coup la prodigieuse supériorité que ce genre à sur tous les autres, & sans s'y livrer entiérement. Il y a autant de distance de *Mélite* au *Menteur*, que de toutes les comédies de ce tems-là à *Mélite* : ainsi *Corneille* a réformé la scène tragique & la scène comique par d'heureuses imitations. Nous nous conformons à l'édition que *Corneille* donna en 1644, édition devenu extrêmement rare, dans laquelle on trouve le *Cid* avec les imitations de *Guilain de Castro*, *Pompée* avec les imitations de *Lucain* & le *Menteur* avec des vers assez curieux qui ne sont dans aucune autre édition. *Corneille* ne mit point au bas des pages du *Menteur* les traits qu'il prit dans *Lopez* ou dans *Roxas* : on ne sait qui de ces deux poëtes espagnols est l'auteur de cette comédie.

SUR

LA SUITE DU MENTEUR, 1644.

LA *Suite du Menteur* ne réuſſit point. Serait-il permis de dire qu'avec quelques changemens, elle ferait au théatre plus d'effet que le *Menteur* même? L'intrigue de cette ſeconde piéce eſpagnole, eſt beaucoup plus intéréſſante que la première. Dès que l'intrigue attache, le ſuccès ne dépend plus que de quelques embelliſſemens, de quelques convenances, que peut-être *Corneille* négligea trop dans les derniers actes de cette piéce.



THÉODORE,

VIERGE ET MARTYRE.

SI quelque chofe peut étonner & confondre l'efprit humain, c'eft que l'auteur de *Polyeucte* ait pu être celui de *Théodore* ; c'eft que le même homme qui avait fait la fcène fublime dans laquelle *Pauline* demanda à *Sévère* la grace de fon mari, ait pu préfenter une héroïne dans un mauvais lieu, & accompagné une turpitude fi odieufe & fi ridicule de tous les mauvais raifonnemens qu'une telle impertinence peut fuggérer, de tous les incidens qu'une telle infamie peut fournir, & de tous les mauvais vers que le plus inepte de verfificateurs n'aurait jamais pu faire ?

Comment ne fe trouva-t-il perfonne qui empêchât l'auteur de *Cinna* de déshonorer fes talens pas le choix honteux d'un tel fujet, & par une exécution auffi mauvaife que le fujet même ? comment les comédiens osèrent-ils enfin repréfenter *Théodore ?*



RODOGUNE,

PRINCESSE DES PARTHES.

RODOGUNE ne reſſemble pas plus à *Pompée*, que *Pompée* à *Cinna* & *Cinna* au *Cid*. C'eſt cette variété qui caractériſe le vrai génie. Le ſujet en eſt auſſi grand & auſſi terrible que celui de *Théodore* eſt bizarre & impraticable.

Il y eut la même rivalité entre cette *Rodogune* & celle de *Gilbert*, qu'on vit depuis entre la *Phèdre* de *Racine* & celle de *Pradon*. La piéce de *Gilbert* fut jouée quelques mois avant celle de *Corneille*, en 1645 : elle mourut dès ſa naiſſance, malgré la protection de *Monſieur*, fils de *Louis XIII*, & lieutenant-général du royaume, à qui *Gilbert*, réſident de la reine *Chriſtine* la dédia. La reine de Suède, & le premier prince de France ne ſoutinrent point ce mauvais ouvrage, comme depuis l'hôtel de Bouillon & l'hôtel de Nevers ſoutinrent la *Phèdre* de *Pradon*.

En vain le réſident préſente à ſon alteſſe royale, dans ſon épître dédicatoire, *la généreuſe Rodogune, femme, & mère des deux plus grands monarques de l'Aſie*. En vain compare-t-il cette *Rodogune* à *Monſieur*, qui cependant ne lui reſſemblait en rien. Ce mauvais ouvrage fut oublié du protecteur & du public.

Le privilége du réſident pour ſa *Rodogune*, eſt du 8 Janvier 1646 : elle fut imprimée en

Février 1647. Le privilége de *Corneille* eſt du 13 Avril 1646, & ſa *Rodogune* ne fut imprimée qu'au 30 Janvier 1647. Ainſi la *Rodogune* de *Corneille* ne parut ſur le papier qu'un an, ou environ, après les repréſentations de la piéce de *Gilbert*, c'eſt-à-dire, un an après que cette piéce n'exiſtait plus.

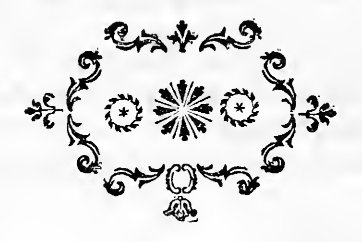
Ce qui eſt étrange, c'eſt qu'on retrouve dans les deux tragédies préciſément les mêmes ſituations, & ſouvent les mêmes ſentimens que ces ſituations amènent. Le cinquième acte eſt différent ; il eſt terrible & patétique dans *Corneille. Gilbert* crut rendre ſa piéce intéreſſante en rendant le dénouement heureux ; & il en fit l'acte le plus froid & le plus inſipide qu'on pût mettre ſur le théatre.

On peut encor remarquer que *Rodogune* joue dans la piéce de *Gilbert* le rôle que *Corneille* donne à *Cléopatre*, & que *Gilbert* a falſifié l'hiſtoire.

Il eſt étrange que *Corneille* dans ſa préface, ne parle point d'une reſſemblance ſi frappante. *Bernard de Fontenelle*, dans la vie de *Corneille* ſon oncle, (on la trouvera dans le dernier tome) nous dit que *Corneille* ayant fait confidence du plan de ſa piéce à un ami, cet ami indiſcret donna le plan au réſident, qui contre le droit des gens, vola *Corneille.* Ce trait eſt peu vraiſemblable. Rarement un homme revêtu d'un emploi public ſe déshonore, & ſe rend ridicule pour ſi peu de choſe. Tous les mémoires du tems en auraient parlé ; ce larcin aurait été une choſe publique.

On parle d'un ancien roman de *Rodogune* ; je ne l'ai pas vu ; c'eſt, dit-on, une brochure *in*-8°. imprimée chez *Sommaville*, qui ſervit également au grand auteur & au mauvais. *Corneille* embellit le roman, & *Gilbert* le gâta. Le ſtyle nuiſit auſſi beaucoup à *Gilbert* ; car malgré les inégalités de *Corneille*, il y eut autant de différence entre ſes vers & ceux de ſes contemporains juſqu'à *Racine*, qu'entre le pinceau de *Michel-Ange*, & la broſſe des barbouilleurs.

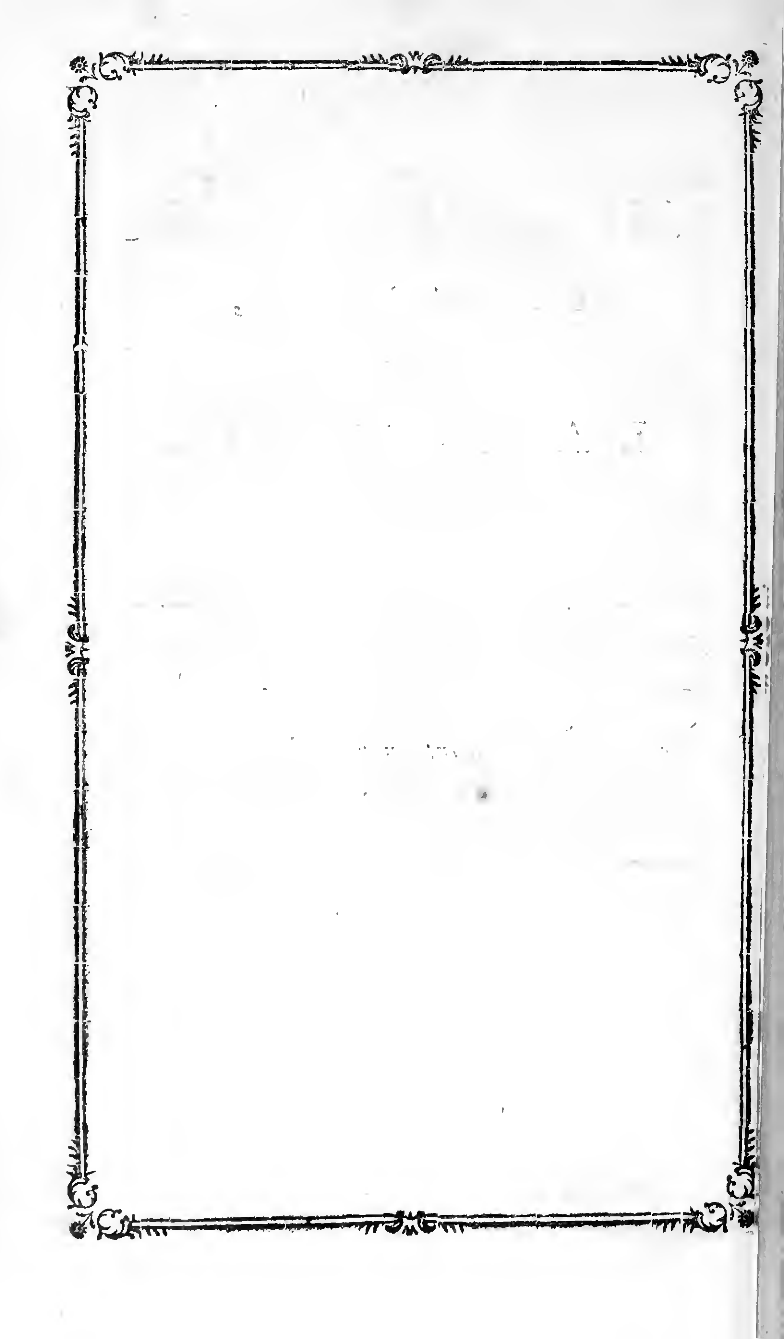
Il y a un autre roman de *Rodogune* en deux volumes, mais il ne fut imprimé qu'en 1668 ; il eſt très-rare, & preſque oublié : le premier l'eſt entiérement.



L'HÉRACLIUS ESPAGNOL, OU LA COMÉDIE FAMEUSE.

Dans cette vie tout est vérité, & tout mensonge.

Féte représentée devant leurs majestés, dans le sallon royal du palais, par Dom Pédro Caldéron de la Barca.



PRÉFACE DE L'ÉDITEUR.

IL s'eſt élevé depuis long-tems une diſpute aſſez vive, pour ſavoir quel était l'original, ou l'*Héraclius* de *Corneille*, ou celui de *Caldéron* ; n'ayant rien vu de ſatisfaiſant dans les raiſons que chaque parti alléguait, j'ai fait venir d'Eſpagne l'*Héraclius* de *Caldéron*, intitulé, *En eſta vida todo es verdad y todo mentira*, imprimé ſéparément in-4°, avant que le recueil de *Caldéron* parût au jour. C'eſt un exemplaire extrêmement rare, & que le ſavant D. *Gregorio Mayans y Siſcar*, ancien bibliothécaire du roi d'Eſpagne, a bien voulu m'envoyer. J'ai traduit cet ouvrage, & le lecteur attentif verra aiſément quelle eſt la différence du genre employé par *Corneille*, & de celui de *Caldéron* ; & il découvrira au premier coup d'œil quel eſt l'original.

Le lecteur a déjà fait la comparaiſon des théatres français & anglais, en liſant la conſpiration de *Brutus* & de *Caſſius*, après avoir lu celle de *Cinna*. Il comparera de même le théatre eſpagnol avec le français. Si après cela il reſte des diſputes, ce ne ſera pas entre les perſonnes éclairées.



PERSONNAGES QUI PARLENT.

PHOCAS,

HÉRACLIUS, fils de Maurice.

LÉONIDE, fils de Phocas.

ISMÉNIE.

ASTOLPHE, montagnard de Sicile, autrefois ambaſſadeur de Maurice vers Phocas.

CINTIA, reine de Sicile.

LISIPPO, ſorcier.

FRÉDÉRIC, prince de Calabre.

LIBIA, fille du ſorcier.

LUQUET, payſan gracieux, ou bouffon.

SABANION, autre bouffon, ou gracieux.

Muſiciens & ſoldats.

LA COMÉDIE FAMEUSE.

Dans cette vie tout est vérité, & tout mensonge.

PREMIÈRE JOURNÉE.

LE théatre représente une partie du mont Etna ; d'un côté on bat le tambour & on sonne de la trompette ; de l'autre on joue du luth & du théorbe ; des soldats s'avancent à droite, & Phocas paraît le dernier ; des dames s'avancent à gauche, & Cintia reine de Sicile paraît la dernière. Les soldats crient, *vive Phocas* : Phocas répond, *vive Cintia*, allons, soldats, dites en la voyant, *vive Cintia.* Alors les soldats & les dames crient de toute leur force, *vive Cintia & Phocas*.

Quand on a bien crié, Phocas ordonne à ses tambours & à ses trompettes de battre & de sonner en l'honneur de Cintia. Cintia ordonne à ses musiciens de chanter en l'honneur de Phocas ; la musique chante ce couplet.

(a) Sicile en cet heureux jour,
Vois ce héros plein de gloire,

(a) Il y a dans l'original mot à mot.

Que ce Mars jamais vaincu,
Que ce César toujours vainqueur,
Vienne dans une heure fortunée
Aux montagnes de Trinacrie.

Qui règne par la victoire,
Mais encor plus par l'amour.

Après qu'on a chanté ces beaux vers, Cintia rend hommage de la Sicile à Phocas ; elle se félicite d'être la première à lui baiser la main : Nous sommes tous heureux, lui dit-elle, de nous mettre aux pieds d'un héros si glorieux ; ensuite, cette belle reine se tournant vers les spectateurs, leur dit : C'est la crainte qui me fait parler ainsi ; il faut bien faire des complimens à un tyran ; La musique recommence alors, & on répète, que Phocas est venu en Sicile par un heureux hasard. L'empereur Phocas prend alors la parole, & fait ce récit, qui, comme on voit, est très-à-propos.

Il est bien force que je vienne ici, belle Cintia, dans une heure fortunée, car j'y trouve des applaudissemens, & je pouvais y entendre des injures. Je suis né en Sicile, comme vous savez ; & quoique couronné de tant de lauriers, j'ai craint qu'en voulant revoir les montagnes qui ont été mon berceau, je ne trouvasse ici plus d'oppositions que de fêtes, attendu que personne n'est aussi heureux dans sa patrie que chez les étrangers, surtout quand il revient dans son pays après tant d'années d'absence.

Mais voyant que vous êtes politique & avisée, & que vous me recevez si bien dans votre royaume de Sicile, je vous donne ici ma parole, Cintia, que je vous maintiendrai en paix chez vous, & que je n'étancherai, ni sur vous ni sur la Sicile, la soif hydropique de sang de mon superbe héritage ; & afin que vous sachiez qu'il n'y a jamais eu de si grande clémence, & que personne jusqu'à présent n'a joui d'un tel privilége, écoutez attentivement.

J'ai la vanité d'avouer que ces montagnes & ces bruières m'ont donné la naissance, & que je ne dois qu'à moi seul, non à un sang illustre, les grandeurs où

je ſuis monté. Avorton de ces montagnes, c'eſt grace à ma grandeur que j'y ſuis revenu. Vous voyez ces ſommets du mont Etna dont le feu & la neige ſe diſputent la cime; c'eſt-là que j'ai été nourri, comme je vous l'ai dit; je n'y connus point de père; je ne fus entouré que de ſerpens; le lait des louves fut la nourriture de mon enfance; & dans ma jeuneſſe, je ne mangeai que des herbes. Elevé comme une brute, la nature douta long-tems ſi j'étais homme ou bête, & réſolut enfin, en voyant que j'étais l'un & l'autre, de me faire commander aux hommes & aux bêtes. Mes premiers vaſſaux furent les griffes des oiſeaux, & les armes des hommes contre leſquels je combattis; leurs corps me ſervirent de viande & leurs peaux de vêtemens.

Comme je menais cette belle vie, je rencontrai une troupe de bandits, qui pourſuivis par la juſtice, ſe retiraient dans les épaiſſes forêts de ces montagnes, & qui y vivaient de rapine & de carnage. Voyant que j'étais une brute raiſonnable, ils me choiſirent pour leur capitaine; nous mimes à contribution le plat pays; mais bientôt nous élevant à de plus grandes entrepriſes, nous nous emparames de quelques villes bien peuplées; mais ne parlons pas des violences que j'exerçai. Votre père régnait alors en Sicile, & il était aſſez puiſſant pour me réſiſter; parlons de l'empereur Maurice qui régnait alors à Conſtantinople. Il paſſa en Italie, pour ſe venger de ce qu'on lui diſputait la ſouveraineté des fiefs du ſaint empire romain. Il ravagea toutes les campagnes, & il n'y eut ni hameau ni ville qui ne tremblât en voyant les aigles de ſes étendards.

Votre père le roi de Sicile, qui voyait l'orage approcher de ſes états, nous accorda un pardon général, à nos voleurs & à moi: (ô ſottes raiſons d'état!) il eut recours à mes bandits comme à des troupes auxiliaires, & bientôt mon métier infame devint une oc-

cupation glorieufe. Je combattis l'empereur Maurice avec tant de fuccès, qu'il mourut de ma main dans une bataille. Toutes fes grandeurs, tous fes triomphes s'évanouirent ; fon armée me nomma fon capitaine par terre & par mer : alors je les menai à Conftantinople, qui fe mit en défenfe ; je mis le fiége devant fes murs pendant cinq années, fans que la chaleur des étés ni le froid des hivers, ni la colère de la neige, ni la violence du foleil me fiffent quitter mes tranchées : enfin les habitans prefqu'enfevelis fous leurs ruines, & demi morts de faim, fe foumirent à regret, & me nommèrent Céfar. Depuis ma première entreprife jufqu'à la dernière, qui a été la réduction de l'Orient, j'ai combattu pendant trente années ; vous pouvez vous en appercevoir à mes cheveux blancs, que ma main ridée & mal-propre peigne affez rarement.

Me voilà à préfent revenu en Sicile; & quoiqu'on puiffe préfumer que j'y reviens par la petite vanité de montrer à mes concitoyens celui qu'ils ont vu bandit, & qui eft à préfent empereur, j'ai pourtant encor deux autres raifons de mon retour. Ces deux raifons font des propofitions contraires, l'une eft la rancune, & l'autre l'amour. Cet ici, Cintia, qu'il faut me prêter attention.

Eudoxe, qui était femme & amante de Maurice, & qui le fuivait dans toutes fes courfes, la nuit comme le jour (à ce que m'ont dit plufieurs de fes fujets), fut furprife des douleurs de l'enfantement le jour que j'avais tué fon mari dans la bataille ; elle accoucha dans les bras d'un vieux gentilhomme nommé Aftolphe, qui était venu en ambaffade vers moi de la part de l'empereur Maurice, un peu avant la bataille, je ne fais pour quelle affaire. Je me fouviens très-bien de cet Aftolphe, & fi je le voyais, je le reconnaîtrais. Quoi qu'il en foit, l'impératrice Eudoxe donna le jour à un petit enfant (fi pourtant on peut donner le

jour dans les ténèbres.) La mère mourut en accouchant de lui. Le bon homme Aſtolphe, ſe voyant maître de cet enfant, craignit qu'on ne le remît entre mes mains; on prétend qu'il s'eſt enfermé avec lui dans les cavernes du mont Etna, & on ne ſait aujourd'hui s'il eſt mort ou vivant.

Mais laiſſons cela, & paſſons à une autre aventure; elle n'eſt pas moins étrange; & cependant elle ne paraîtra pas un vraiſemblable; car deux aventures pareilles peuvent fort bien arriver. On admire les hiſtoriens, & on ne tire du profit de leur lecture que quand la vérité de l'hiſtoire tient du prodige.

Il faut que vous ſachiez qu'il y avait une jeune payſanne nommée Eriphile. L'amour aurait juré qu'elle était reine, puis qu'en effet l'empire eſt dans la beauté; elle fut dame de mes penſées; il n'y a, comme vous ſavez, ſi fière beauté qui ne ſe rende à l'amour. Or, madame, le jour qu'elle me donna rendez-vous dans ſon village, je la laiſſai groſſe. Je mis auprès d'elle un confident attentif.

Quand j'eus vaincu & tué l'empereur Maurice, ce confident m'apprit qu'à peine la nouvelle en était venue aux oreilles d'Eriphile, que ne pouvant ſupporter mon abſence, elle réſolut de venir me trouver; elle prit le chemin des montagnes, les douleurs de l'enfantement la ſurprirent en chemin dans un déſert; mon confident qui l'accompagnait, alla chercher du ſecours, & voyant de loin une petite lumière, il y courut. Pendant ce tems-là un habitant de ces lieux incultes arriva aux cris d'Eriphile, elle lui dit qui elle était, & ne lui cacha point que j'étais le père de l'enfant; elle crut l'intéreſſer davantage par cette confidence; & craignant de mourir dans les douleurs qu'elle reſſentait, elle remit entre les mains de cet inconnu, mon chiffre gravé ſur une lame d'or, dont je lui avais fait préſent.

Cependant mon confident revenait avec du monde;

l'inconnu difparut auffi-tôt, emportant avec lui mon fils & le figne avec lequel on pouvait le reconnaître. La belle Eriphile mourut, fans qu'il nous ait été jamais poffible de retrouver ni le voleur ni le vol. Je vous ai déjà dit que la guerre & mes victoires ne m'ont pas laiffé le tems de faire les recherches néceffaires. Aujourd'hui comme tout l'Orient eft calme, ainfi que je vous l'ai dit, je reviens dans ma patrie, rempli des deux fentimens de tendreffe & de haine, pour m'informer de deux vies qui me tourmentent, l'une eft celle du fils de Maurice, l'autre de mon propre fils.

Je crains qu'un jour le fils de Maurice n'hérite de l'empire, je crains que le mien ne périffe, j'ignore même encor fi cet enfant eft un fils ou une fille. Je veux n'épargner ni foins ni peine; je chercherai par toute l'ifle, arbre par arbre, branche par branche, feuille par feuille, pierre par pierre, jufqu'à ce que je trouve ou que je ne trouve pas, & que mes efpérances & mes craintes finiffent.

CINTIA.

Si j'avais fu votre fecret plutôt, j'aurais fait toutes les diligences poffibles; mais je vais vous feconder.

PHOCAS.

Quel repos peut avoir celui qui craint & qui fouhaite? Allons, ne différons point.

CINTIA *à fes femmes.*

Allons, vous autres, pour prémices de la joie publique, recommencez vos chants.

PHOCAS.

Et vous autres, battez du tambour, & fonnez de la trompette.

CINTIA.

Faites redire aux échos.

PHOCAS.

Faites raisonner vos différentes voix :
Sicile en cet heureux jour,
Vois ce héros plein de gloire,
Qui règne par la victoire,
Mais encor plus par l'amour.

UNE PARTIE DU CHŒUR.

Que Cintia vive ! vive Cintia !

L'AUTRE PARTIE.

Que Phocas vive ! vive Phocas !

(*On entend ici une voix qui crie derrière le théatre*, Meurs.)

PHOCAS.

Ecoutez, suspendez vos chants : quelle est cette voix qui contredit l'écho, & qui fait entendre tout le contraire de ces cris, Vive Phocas ?

LIBIA *derrière le théatre.*

Meurs de ma malheureuse main.

CINTIA.

Quelle est cette femme qui crie ? Nous voilà tombés d'une peine dans une autre ; c'est une femme qui paraît belle, elle est toute troublée, elle descend de la montagne; elle court, elle est prête à tomber.

PHOCAS.

Secourons-la, j'arriverai le premier.

LIBIA.

Meurs de ma main malheureuse, & non pas des mains d'une bête.

PHOCAS *en tendant les bras à Libia lorsqu'elle est prête à tomber du penchant de la montagne.*

Tu ne mourras pas, je te soutiendrai, je serai l'Atlas du ciel de ta beauté; tu es en sureté, reprends tes esprits.

CINTIA *à Libia.*

Dis-nous qui tu es ?

LIBIA.

Je suis Libia fille du magicien Lisippo, la merveille de la Calabre. Mon pére a prédit des malheurs au duc de Calabre son maître; il s'est retiré depuis en Sicile, dans une cabane, où il a pour tout meuble son almanach, des sphères, des astrolabes & des quarts de cercles; nous partageons entre nous deux le ciel & la terre : il fait des prédictions, & j'ai soin du ménage; je vais à la chasse, je suivais une biche que j'avais blessée, lorsque j'ai entendu des tambours & des trompettes d'un côté & de la musique de l'autre. Etonnée de ce bruit de guerre & de paix, j'ai voulu m'approcher, lorsqu'au milieu de ces précipices, j'ai vu une espèce de bête en forme d'homme, ou une espèce d'homme en forme de bête; c'est un squelette tout courbé, une anatomie ambulante; sa barbe & ses cheveux sales couvraient en partie un visage sillonné de ces rides, que le tems, ce maudit laboureur, imprime sur les sillons de notre vie pour n'y plus rien semer. Cet homme ressemblait à ces vieux étançons de bâtimens ruinés, qui étant sans écorce & sans racine, sont prêts à tomber au moindre vent. Cette maigre face en venant à moi m'a toute remplie de crainte.

PHOCAS.

Femme, ne crains rien; ne poursuis pas, tu ne sais pas quelles idées tu rappelles dans ma mémoire, mais où ne trouve-t-on pas des hommes & des bêtes ? Il y a là-dedans quelque chose de prodigieux.

CINTIA.

Vous pourrez trouver aisément cet homme; car si les

tambours & la musique l'ont fait sortir de sa caverne, il n'y a qu'à recommencer, & il approchera.

PHOCAS.

Vous dites bien, faisons entendre encor nos instrumens.

(*La musique recommence, & on chante encor.*)

Sicile en cet heureux jour,
Vois ce héros plein de gloire, &c.

(*Après cette reprise, l'empereur Phocas, la reine Cintia, & la fille du sorcier s'en vont à la piste de cette vieille figure qui donne de l'inquiétude à Phocas, sans qu'on sache trop pourquoi il a cette inquiétude. Alors ce vieillard qui est Astolphe lui-même, vient sur le théatre avec Héraclius fils de Maurice, & Léonide fils de Phocas. Ils sont tous trois vêtus de peaux de bêtes.*)

ASTOLPHE.

Est-il possible, téméraire, que vous soyez sortis de votre caverne sans ma permission, & que vous hasardiez ainsi votre vie & la mienne!

LEONIDE.

Que voulez-vous? cette musique m'a charmé, je ne suis pas le maître de mes sens.

(*On entend alors le son des tambours.*)

HERACLIUS.

Ce bruit m'enflamme, me ravit hors de moi; c'est un volcan qui embrase toutes les puissances de mon ame.

LEONIDE.

Quand dans le beau printems les doux zéphirs & le bruit des ruisseaux s'accordent ensemble, & que les gosiers harmonieux des oiseaux chantent la bienvenue des roses & des œillets, leur musique n'approche pas de celle que je viens d'entendre.

HERACLIUS.

J'ai entendu ſouvent dans l'hiver les gémiſſemens de la croupe des montagnes, ſous la rage des ouragans, le bruit de la chûte des torrens, celui de la colère des nuées; mais rien n'approche de ce que je viens d'entendre, c'eſt un tonnerre dans un tems ſerein; il flatte mon cœur & l'embraſe.

ASTOLPHE.

Ah! je crains bien que ces deux échos, dont l'un eſt ſi doux, & l'autre ſi terrible, ne ſoient la ruine de tous trois.

HERACLIUS & LEONIDE *enſemble.*

Comment l'entendez-vous?

ASTOLPHE.

C'eſt qu'en ſortant de ma caverne pour voir où vous étiez, j'ai rencontré dans cette demeure obſcure une femme, & je crains bien qu'elle ne diſe qu'elle m'a vu.

HERACLIUS.

Et pourquoi, ſi vous avez vu une femme, ne m'avez-vous pas appellé, pour voir comment une femme eſt faite? car ſelon ce que vous m'avez dit, de toutes les choſes du monde que vous m'avez nommées, rien n'approche d'une femme; je ne ſais quoi de doux & de tendre ſe coule dans l'ame à ſon ſeul nom, ſans qu'on puiſſe dire pourquoi.

LEONIDE.

Moi, je vous remercie de ne m'avoir pas appellé pour la voir. Une femme excite en moi un ſentiment tout contraire; car d'après ce que vous en avez dit, le cœur tremble à ſon nom, comme s'appercevant de ſon danger, ce nom ſeul laiſſe dans l'ame je ne ſais quoi qui la tourmente, ſans qu'elle le ſache.

ASTOLPHE.

Ah ! Héraclius, que tu juges bien ! ah Léonide, que tu penſes à merveille !

HERACLIUS.

Mais comment ſe peut-il faire qu'en diſant des choſes contraires nous ayons tous deux raiſon ?

ASTOLPHE.

C'eſt qu'une femme eſt un tableau à deux viſages ; regardez-la d'un ſens, rien n'eſt ſi agréable ; regardez-la d'un autre ſens, rien n'eſt ſi terrible. C'eſt le meilleur ami de notre nature, c'eſt notre plus grand ennemi ; la moitié de la vie de l'ame, & quelquefois la moitié de la mort ; point de plaiſir ſans elle, point de douleur ſans elle auſſi : on a raiſon de la craindre ; on a raiſon de l'eſtimer. Sage eſt qui s'y fie, & ſage qui s'en défie. Elle donne la paix & la guerre, l'allégreſſe & la triſteſſe ; elle bleſſe & elle guérit, c'eſt du thériaque & du poiſon. Enfin elle eſt comme la langue, il n'y a rien de ſi bon quand elle eſt bonne, & rien de ſi mauvais quand elle eſt mauvaiſe, &c.

LÉONIDE.

S'il y a tant de bien & tant de mal dans la femme, pourquoi n'avez-vous pas permis que nous connuſſions ce bien par expérience pour en jouir, & ce mal pour nous en garantir ?

HERACLIUS.

Léonide a très-bien parlé. Juſqu'à quand, notre père, nous refuſerez-vous notre liberté ? & quand nous inſtruirez-vous qui vous êtes & qui nous ſommes ?

ASTOLPE.

Ah ! mes enfans ! ſi je vous réponds, vous avancez ma mort. Vous demandez qui vous êtes, ſachez qu'il eſt dangereux pour vous de ſortir d'ici. La raiſon qui m'a forcé à vous cacher votre ſort, c'eſt l'empereur Héralius, cet Atlas chrétien.

(Cette converſation eſt interrompue par un bruit de chaſſe. Héraclius & Léonide s'échappent, excités par la curioſité. Ces deux payſans gracieux, c'eſt-à-dire les deux bouffons de la piéce, viennent parler au bon homme Aſtolphe, qui craint toujours d'être découvert. Cintia & Héraclius ſortent d'une grotte.)

HERACLIUS.

Qu'eſt-ce que je vois?

CINTIA.

Quel eſt cet objet?

HERACLIUS.

Quel bel animal!

CINTIA.

La vilaine bête!

HERACLIUS.

Quel divin aſpect!

CINTIA.

Quelle horrible préſence!

HERACLIUS.

Autant j'avais de courage, autant je deviens poltron près d'elle.

CINTIA.

Je ſuis arrivée ici très-irréſolue, & je commence à ne plus l'être.

HERACLIUS.

O vous, poiſon de deux de mes ſens, l'ouïe & la vue, avant de vous voir de mes yeux, je vous avais admirée de mes oreilles; qui êtes-vous?

CINTIA.

Je ſuis une femme, & rien de plus.

HERACLIUS.

Et qu'y a-t-il de plus qu'une femme? & ſi toutes les autres

autres ſont comme vous, comment reſte-t-il un homme en vie?

CINTIA.

Ainſi donc vous n'en avez pas vu d'autres?

HERACLIUS.

Non, je préſume pourtant que ſi j'ai vu le ciel; & ſi l'homme eſt un petit monde, la femme eſt le ciel en abrégé.

CINTIA.

Tu as paru d'abord bien ignorant, & tu parais bien ſavant; ſi tu as eu une éducation de brute, ce n'eſt point en brute que tu parles. Qui es-tu donc toi qui as franchi le pas de cette montagne avec tant d'audace?

HERACLIUS.

Je n'en ſais rien.

CINTIA.

Quel eſt ce vieillard qui écoutait & qui a fait tant de peur à une femme?

HERACLIUS.

Je ne le ſais pas.

CINTIA.

Pourquoi vis-tu de cette ſorte dans les montagnes?

HERACLIUS.

Je n'en ſais rien.

CINTIA.

Tu ne ſais rien.

HERACLIUS.

Ne vous indignez pas contre moi, ce n'eſt pas peu ſavoir, que de ſavoir qu'on ne ſait rien du tout.

CINTIA.

Je veux apprendre qui tu es, ou je vais te percer de mes flèches.

(*Cintia eſt armée d'un arc, & porte un carquois ſur l'épaule ; elle veut prendre ſes flèches.*)

HERACLIUS.

Si vous voulez m'ôter la vie, vous aurez peu de choſe à faire.

(CINTIA *laiſſant tomber ſes flèches & ſon carquois.*)

La crainte me fait tomber les armes.

HERACLIUS.

Ce ne ſont pas là les plus fortes.

CINTIA.

Pourquoi ?

HERACLIUS.

Si vous vous ſervez de vos yeux pour faire des bleſſures, tenez-vous-en à leurs rayons ; quel beſoin avez-vous de vos flèches ?

CINTIA.

Pourquoi y a-t-il tant de grace dans ton ſtyle, lorſque tant de férocité eſt ſur ton viſage ? Ou ta voix n'appartient pas à ta peau, ou ta peau n'appartient pas à ta voix. J'étais d'abord en colère, & je deviens une ſtatue de neige.

HERACLIUS.

Et moi je deviens tout de feu.

(*Au milieu de cette converſation arrivent Libia & Léonide, qui ſe diſent à-peu-près les mêmes choſes que Cintia & Héraclius ſe ſont dites. Toutes ces ſcènes ſont pleines de jeu de théâtre. Héraclius & Léonide ſortent & rentrent. Pendant qu'ils ſont hors de la ſcène, les deux femmes troquent leurs manteaux ; les deux ſauvages en revenant s'y méprennent & concluent qu'Aſtolphe avait raiſon de dire que la femme eſt un tableau à double viſage. Cependant on cherche de tout côté le vieillard Aſtolphe qui s'eſt retiré dans ſa grotte. Enfin Phocas paraît avec ſa ſuite, & trouve Cintia & Libia avec Héraclius & Léonide.*)

CINTIA *en montrant Héraclius à Phocas.*

J'ai rencontré dans les forêts cette figure épouvantable.

LIBIA.

Et moi j'ai rencontré cette figure horrible; mais je ne trouve point cette veille carcaſſe qui m'a fait tant de peur.

PHOCAS *aux deux ſauvages.*

Vous me faites ſouvenir de mon premier état: qui êtes-vous ?

HERACLIUS.

Nous ne ſavons rien de nous, ſinon que ces montagnes ont été notre berceau, & que leurs plantes ont été notre nourriture : nous tenons notre férocité des bêtes qui l'habitent.

PHOCAS.

Juſqu'aujourd'hui, j'ai ſu quelque choſe de moi-même; & vous autres, pourrai-je ſavoir auſſi quelque choſe de vous, ſi j'interroge ce vieillard qui en ſait plus que vous deux ?

LEONIDE.

Nous n'en ſavons rien.

HERACLIUS.

Tu n'en ſauras rien.

PHOCAS.

Comment! je n'en ſaurai rien ? Qu'on examine toutes les grottes, tous les buiſſons, & tous les précipices. Les endroits les plus impénétrables ſont ſans doute ſa demeure, c'eſt-là qu'il faut chercher.

UN SOLDAT.

Je vois ici l'entrée d'une caverne toute couverte de branches.

LIBIA.

Oui, je la reconnais ; c'eſt de là qu'eſt ſorti ce ſpectre qui m'a fait tant de peur.

PHOCAS *à Libia.*

Eh bien, entrez-y avec des ſoldats, & regardez au fond.

(*Héraclius & Léonide ſe mettent à l'entrée de la caverne.*)

LEONIDE.

Que perſonne n'oſe en approcher, s'il n'a auparavant envie de mourir.

PHOCAS.

Qui nous en empêchera ?

LEONIDE.

Ma valeur.

HERACLIUS.

Mon courage. Avant que quelqu'un entre dans cette demeure ſombre, il faudra que nous mourions tous deux.

PHOCAS.

Doubles brutes que vous êtes, ne voyez-vous pas que votre prétention eſt impoſſible ?

HERACLIUS & LÉONIDE *enſemble.*

Va, va, arrive, arrive, tu verras ſi cela eſt impoſſible.

PHOCAS.

Voilà une impertinence trop effrontée ; allons, qu'ils meurent.

CINTIA.

Qu'il ne reſte pas dans les carquois une flèche qui ne ſoit lancée dans leur poitrine. (*a*)

(*a*) Le lecteur peut ici remarquer que dans cet amas d'extravagances ce diſcours de *Cintia* eſt peut-être ce qui révolte le plus ; on ne s'étonne point que dans un ſiècle où l'on était ſi loin du bon goût, un auteur ſe ſoit abandonné à ſon génie ſauvage pour amuſer une multitude plus ignorante que lui. Tout ce que nous avons vu juſqu'à préſent

(Comme on eſt prêt à tirer ſur ces deux jeunes gens, Aſtolphe ſort de ſon antre, & s'écrie :)

ASTOLPHE.

Non pas à eux, mais à moi ; il vaut mieux que ce ſoit moi qui meure ; tuez-moi, & qu'ils vivent.

(Tout le monde reſte en ſuſpens, en s'écriant)

Qu'eſt-ce que je vois? quel étonnement ! quel prodige ! quelle choſe admirable !

(Les deux payſans gracieux prennent ce moment intéreſſant pour venir mêler leurs bouffonneries à cette ſituation, & ils croient que tout cela eſt de la magie : Phocas reſte tout penſif.)

CINTIA.

Je n'ai jamais vu de létargie pareille à celle dont le diſcours de ce bon homme vient de frapper Phocas.

PHOCAS *à Aſtolphe.*

Cadavre ambulant, en dépit de la marche rapide du tems, de tes cheveux blancs, & de ton vieux viſage brûlé par le ſoleil, je garde pourtant dans ma mémoire les traces de ta perſonne ; je t'ai vu ambaſſadeur auprès de moi. Comment es-tu ici ? je ne cherche point à t'effrayer par des rigueurs ; je te promets au contraire ma faveur & mes dons : lève-toi, & dis-moi, ſi l'un de ces deux jeunes gens n'eſt pas le fils de Maurice que ta fidélité ſauva de ma colère ?

ASTOLPHE.

Oui, ſeigneur, l'un eſt le fils de mon empereur, que j'ai élevé dans ces montagnes, ſans qu'il ſache qui il eſt, ni qui je ſuis ; il m'a paru plus convenable de le cacher

n'eſt que contre le bon ſens ; mais que *Cintia* qui a paru avoir quelques ſentimens pour *Héraclius*, & qui doit l'épouſer à la fin de la piéce, ordonne qu'on le tue lui & *Léonide*, cela choque ſi étrangement tous les ſentimens naturels, qu'on ne peut comprendre que la *comédie fameuſe* de D. *Pédro Caldéron de la Barca* n'ait pas en cet endroit excité la plus grande indignation.

ainſi, que de le voir en votre pouvoir, ou dans celui d'une nation qui rendait obéiſſance à un tyran.

PHOCAS.

Eh bien, vois comment le deſtin commande aux précautions des hommes. Parle, qui des deux eſt le fils de Maurice ?

ASTOLPHE.

Que c'eſt l'un des deux, je vous l'avoue ; lequel c'eſt des deux, je ne vous le dirai pas.

PHOCAS.

Que m'importe que tu me le cèles ? empêcheras-tu qu'il ne meure, puiſqu'en les tuant tous deux je ſuis sûr de me défaire de celui qui peut un jour troubler mon empire ?

HERACLIUS.

Tu peux te défaire de la crainte à moins de frais.

PHOCAS.

Comment ?

LÉONIDE.

En aſſouviſſant ta furers dans mon ſang : ce ſera pour moi le comble des honneuur de mourir fils d'un empereur, & je te donnerai volontiers ma vie.

HERACLIUS.

Seigneur, c'eſt l'ambition qui parle en lui, mais en moi c'eſt la vérité.

PHOCAS.

Pourquoi ?

HERACLIUS.

Parce que c'eſt moi qui ſuis Héraclius.

PHOCAS.

En es-tu sûr ?

HERACLIUS.

Oui.

PHOCAS.

Qui te l'a dit ?

HERACLIUS.

Ma valeur. (*a*)

PHOCAS.

Quoi! vous combattez tous deux pour l'honneur de mourir fils de Maurice ?

(*Tous deux ensemble.*)

Oui.

PHOCAS *à Astolphe.*

Dis, toi, qui des deux l'est ?

HERACLIUS.

Moi.

LÉONIDE.

Moi.

ASTOLPHE.

Ma voix t'a dit que c'est l'un des deux ; ma tendresse taira qui c'est des deux.

PHOCAS.

Est-ce donc là aimer, que de vouloir que deux périssent pour en sauver un ? Puisque tous deux sont également résolus à mourir, ce n'est point moi qui suis tyran. Soldats, qu'on frappe l'un & l'autre.

ASTOLPHE.

Tu y penseras mieux.

PHOCAS.

Que veux-tu dire ?

ASTOLPHE.

Si la vie de l'un te fait ombrage, la mort de l'autre te causerait bien de la douleur.

PHOCAS.

Pourquoi cela ?

(*a*) On voit que dans cet amas d'aventures & d'idées romanesques, il y a de tems en tems des traits admirables. Si tout ressemblait à ce morceau, la piéce serait au-dessus de nos meilleures.

ASTOLPHE.

C'eſt que l'un des deux eſt ton propre fils ; & pour t'en convaincre, regarde cette gravure en or, que me donna autrefois cette villageoiſe, qui m'avoua tout dans ſa douleur, qui me donna tout, & qui ne ſe réſeva pas même ſon fils. A préſent que tu es sûr que l'un des deux eſt né de toi, pourras-tu les faire périr l'un & l'autre?

PHOCAS.

Qu'ai-je entendu ? qu'ai-je vu ?

CINTIA.

Quel événement étrange !

PHOCAS.

O ciel ! où ſuis-je? Quand je ſuis prêt de me venger d'un ennemi qui pourrait me ſuccéder, je trouve mon véritable ſucceſſeur ſans le connaître; & le bouclier de l'amour repouſſe les traits de la haine. Ah ! tu me diras quel eſt le ſang de Maurice, quel eſt le mien.

ASTOLPHE.

C'eſt ce que je ne te dirai pas. C'eſt à ton fils de ſervir de ſauve-garde au fils de mon prince, de mon ſeigneur.

PHOCAS.

Ton ſilence ne te ſervira de rien ; la nature, l'amour paternel parleront ; ils me diront ſans toi quel eſt mon ſang ; & celui des deux en faveur de qui la nature ne parlera pas, ſera conduit au ſupplice.

ASTOLPHE.

Ne te fie pas à cette voix trompeuſe de la nature. Cet amour paternel eſt ſans force & ſans chaleur quand un père n'a jamais vu ſon fils, & qu'un autre l'a nourri. Crains que dans ton erreur tu ne donnes la mort à ton propre ſang.

PHOCAS.

Tu me mets donc dans l'obligation de te donner

la mort à toi-même, si tu ne me déclares qui est mon fils.

ASTOLPHE.

La vérité en demeurera plus cachée. Tu sais que les morts gardent le secret.

PHOCAS.

Eh bien, je ne te donnerai point la mort, vieil insensé, vieux traître, je te ferai vivre dans la plus horrible prison, & cette longue mort t'arrachera ton secret piéce à piéce.

(*Phocas renverse le vieil Astolphe par terre, les deux jeunes gens le relèvent.*

HERACLIUS & LÉONIDE.

Non, ta fureur ne l'outragera pas, que gagne-tu à le maltraiter ?

PHOCAS.

Osez-vous le protéger contre moi ?

LES DEUX ENSEMBLE.

S'il a sauvé notre vie, n'est-il pas juste que nous gardions la sienne ?

PHOCAS.

Ainsi donc l'honneur de pouvoir être mon fils ne pourra rien changer dans vos cœurs ?

HERACLIUS.

Non pas dans le mien ; il y a plus d'honneur à mourir fils légitime de l'empereur Maurice, qu'à vivre bâtard de Phocas & d'une paysanne.

LEONIDE.

Et moi, quand je regarderais l'honneur d'être ton fils comme un suprême avantage, qu'Héraclius n'ait pas la présomption de vouloir être au-dessus de moi.

PHOCAS.

Quoi ! l'empereur Maurice était-il donc plus que l'empereur Phocas.

LES DEUX.

Oui.

PHOCAS.

Et qu'eſt donc Phocas ?

LES DEUX.

Rien.

PHOCAS.

O fortuné Maurice ! ô malheureux Phocas ! je ne peux trouver un fils pour régner, & tu en trouves deux pour mourir. Ah ! puiſque ce perfide reſte le maître de ce ſecret impénétrable, qu'on le charge de fers, & que la faim, la ſoif, la nudité, les tourmens le faſſent parler.

LES DEUX ENSEMBLE.

Tu nous verras auparavant morts ſur la place.

PHOCAS.

Ah ! c'eſt-là aimer. Hélas ! je cherchais auſſi à aimer l'un des deux. Que mon indignation ſe venge ſur l'un & ſur l'autre, & qu'elle s'en prenne à tous trois.

(*Les ſoldats les entourent.*)

HERACLIUS.

Il faudra auparavant me déchirer par morceaux.

LÉONIDE.

Je vous tuerai tous.

PHOCAS.

Qu'on châtie cette démenſe ; qu'eſpérent-ils ? qu'on les traîne en priſon, ou qu'ils meurent.

ASTOLPHE.

Mes enfans, ma vie eſt trop peu de choſe, ne lui ſacrifiez pas la vôtre.

LIBIA *à Phocas.*

Seigneur....

PHOCAS.

Ne me dites rien, je ſens un volcan dans ma poitrine, & un Etna dans mon cœur.

(*Cette ſcène terrible, ſi étincelante de beautés naturelles, eſt interrompue par les deux payſans gracieux. Pendant ce tems-là les deux ſauvages ſe défendent contre les ſoldats de Phocas. Cintia & Libia reſtent préſentes ſans rien dire. Le vieux ſorcier Liſippo père de Libia arrive.*)

LISIPPO.

Voilà des prodiges devant qui les miens ſont peu de choſe, je vais tâcher de les égaler. Que l'horreur des ténèbres enveloppe l'horreur de ce combat; que la nuit, les éclairs, les tonnerres, les nuées, le ciel, la lune & le ſoleil obéiſſent à ma voix.

(*Auſſi-tôt la terre tremble, le théatre s'obſcurcit, on voit les éclairs, on entend la foudre, & tous les acteurs ſe ſauvent en tombant les uns ſur les autres.*)

C'eſt ainſi que finit la première journée de la piéce de Calderon.

SECONDE JOURNÉE.

IL y a des beautés dans la ſeconde journée comme il y en a dans la première, au milieu de ce chaos de folies inconſéquentes. Par exemple, Cintia, en parlant à Libia de ce ſauvage qu'on appelle Héraclius, lui parle ainſi: « Nous ſommes les premières qui avons vu combien ſa rudeſſe eſt traitable .... J'en ai eu compaſſion, » j'en ai été troublée; je l'ai vu d'abord ſi fier, & enſuite ſi ſoumis avec moi! Il s'animait d'un ſi noble » orgueil, en ſe croyant le fils d'un empereur; il était » ſi intrépide avec Phocas, il aimait mieux mourir que

» d'être le fils d'un autre que de Maurice ! enfin sa » piété envers ce vénérable vieillard ! Tout doit te plaire » comme à moi ».

Cela est naturel & intéressant. Mais voici un morceau qui paraît sublime, c'est cette réponse de Phocas au sorcier Lisippo, quand celui-ci lui dit que ces deux jeunes gens ont fait une belle action, en osant se défendre seuls contre tant de monde. Phocas répond : « C'est ainsi qu'en juge ma valeur ; & en voyant l'excès » de leur courage je les ai cru tous deux mes fils ».

Phocas dit enfin au bon homme Astolphe, qu'il est content de lui & des deux enfans qu'il a élevés, & qu'il les veut adopter l'un & l'autre ; mais il s'agit de les trouver dans les bois & dans les antres où ils se sont enfuis. On propose d'y envoyer de la musique au lieu de gardes : « Car, dit Astolphe, puisque le » son des instrumens les a fait sortir de notre ca- » verne, il les attirera une seconde fois. » On détache donc des musiciens avec les deux paysans gracieux.

Cependant, le sorcier persuade à Phocas que toute cette aventure pourrait bien n'être qu'une illusion, qu'on n'est sûr de rien dans ce monde, que la vérité est partout jointe au mensonge. « Pour vous en convaincre, » dit-il, vous verrez tout-à-l'heure un palais superbe, » élevé au milieu de ces déserts sauvages, sur quoi » est-il fondé ? sur le vent ; c'est un portrait de la vie » humaine ».

Bientôt après Héraclius & Léonide reviennent au son de la musique, & Héraclius fait l'amour à Cintia, à-peu-près comme *Arlequin sauvage*. Il lui avoue d'ailleurs, qu'il se sent une secrete horreur pour Phocas. Les paysans gracieux apprennent à Héraclius & à Léonide, que Phocas est à la chasse au tigre, & qu'il est dans un grand danger. Léonide s'attendrit au péril de

Phocas ; ainſi la nature s'explique dans Léonide & dans Héraclius ; mais elle ſe dément bien dans le reſte de la piéce. On les fait tous deux entrer dans le palais magnifique que le ſorcier fait paraître ; on leur donne des habits de gala. Cintia leur fait encor entendre de la muſique. On répond en chantant à toutes leurs queſtions. On chante à deux chœurs : le premier chœur dit : *On ne ſait ſi leur origine royale eſt menſonge ou vérité.* Le ſecond chœur dit, *Que leur bonheur ſoit vérité & menſonge.* Enſuite on leur préſente à chacun une épée.

Je ceins cette épée en friſſonnant, dit Héraclius : *je me ſouviens qu'Aſtolphe me diſait que c'eſt l'inſtrument de la gloire, le tréſor de la renommée, que c'eſt ſur le crédit de ſon épée que la valeur accepte toutes les ordonnances du tréſor royal : pluſieurs la prennent comme un ornement, & non comme le ſigne de leur devoir. Peu de gens oſeraient accepter cette feuille blanche s'ils ſavaient à quoi elle oblige.*

Pour Léonide, quand il voit ce beau palais, & ces riches habits dont on lui fait préſent, *Tout cela eſt beau*, dit-il, *cependant je n'en ſuis point ébloui, je ſens qu'il faut quelque choſe de plus pour mon ambition.* L'auteur a voulu ainſi développer dans le fils de Maurice l'inſtinct du courage, & dans le fils de Phocas l'inſtinct de l'ambition. Cela n'eſt pas ſans génie & ſans artifice ; & il faut avouer (pour parler le langage de Caldéron) qu'il y a des traits de feu qui s'échappent au milieu de ſes épaiſſes fumées.

Phocas vient voir les deux ſauvages ainſi équipés, ils ſe proſternent tous deux à ſes pieds, & les baiſent. Phocas les traite tous deux comme ſes enfans. Héraclius ſe jette encor une fois à ſes pieds, & les baiſe encor ; aviliſſement qui n'était pas néceſſaire. Léonide au contraire ne le remercie ſeulement pas. Phocas s'en étonne. « De quoi aurai-je à te remercier ? lui dit Léonide : ſi tu

» me donnes des honneurs, ils sont dus à ma naissance, » quelle qu'elle soit : si tu m'as accordé la vie, elle m'est » odieuse, quand je me crois fils de Maurice. » Je ne hais pas cette arrogance, répond Phocas. Les paysans gracieux se mêlent de la conversation. La reine Cintia & Libia arrivent ; elles ne donnent aucun éclaircissement à Phocas, qui cherche en vain à découvrir la vérité.

Au milieu de toutes ces disparates arrive un ambassadeur du duc de Calabre, & cet ambassadeur est le duc de Calabre lui-même. Il baise aussi les pieds de Phocas, pour mériter, dit-il, de lui baiser la main. Phocas le relève, le prétendu ambassadeur parle ainsi :

« Le grand duc Fréderic, sachant, ô empereur ! que » vous êtes en Sicile, m'envoie devers vous, & devers la » reine Cintia, pour vous féliciter tous deux; vous, de » votre arrivée, & elle, de l'honneur qu'elle a de posséder » un tel hôte ; il veut mériter de baiser sa main blanche. » Mais, pour venir à des matières plus importantes, le » grand duc mon maître m'a chargé de vous dire, qu'étant » fils de Cassandre, sœur de l'empereur Maurice, dont » le monde pleure la perte, il ne doit point vous payer » les tribus qu'il payait autrefois à l'empire ; mais que » s'il ne se trouve point d'héritier plus proche que Maurice, c'est à mon maître qu'appartient le bonnet impérial, & la couronne de laurier, comme un droit » héréditaire. Il vous somme de les restituer ».

PHOCAS.

Ne poursuis point, tais-toi, tu n'as dit que des folies. De si sottes demandes ne méritent point de réponse, c'est assez que tu les aies prononcées.

LÉONIDE.

Non, seigneur, ce n'est point assez ; ce palais n'a-t-il

pas des fenêtres par lesquelles on peut faire sauter au plus vîte monsieur l'ambassadeur.

HERACLIUS.

Léonide, prends garde : il vient sous le nom sacré d'ambassadeur : n'agravons point les motifs de mécontentement que peut avoir son maître.

PHOCAS *à l'ambassadeur.*

Pourquoi restes-tu ici ? n'as-tu pas entendu ma réponse ?

FREDERIC.

Je ne demeurais que pour vous dire que la dernière raison des princes, est de la poudre, des canons & des boulets. (*a*)

PHOCAS.

Eh bien soit. -- Que ferons-nous, Cintia ?

CINTIA.

Pour moi, mon avis est, qu'ayant l'honneur de vous avoir pour hôte, je continue à vous divertir par des festins, des bals, de la musique & des danses.

PHOCAS.

Vous avez raison : entrons dans ces jardins, & divertissons-nous, pendant que l'ambassadeur s'en ira.

(*Léonide & Héraclius restent ensemble. Le vieux bon homme Astolphe vient se jeter à leurs pieds. Ce vieillard, qui n'a pas un souffle de vie, dit qu'il a rompu les portes de sa prison. Qu'on me donne mille morts, ajoute-t-il, j'y consens, puisque j'ai eu le bonheur de vous voir tous deux dans une si grande splendeur, & une si grande majesté.*)

LÉONIDE.

En quelle majesté nous vois-tu donc, puisque tu nous laisses encor dans le doute où nous sommes, & que tu

(*a*) Le lecteur remarque assez ici l'érudition de *Caldéron*, & celle des spectateurs à qui il avait à faire. De la poudre & des balles au cinquième siècle, sont dignes de la conduite de cette piéce.

ôtes l'héritage à celui qui y doit prétendre, pour le donner ſottement à celui qui n'y a point de droit ?

HERACLIUS.

Léonide, tu lui payes fort mal ce que tu lui dois.

LÉONIDE.

Qu'eſt-ce donc que je lui dois ; Il a été notre tyran dans une éducation ruſtique ; il a été le voleur de ma vie, au milieu des principes & des cavernes. Ne devait-il pas, puiſqu'il ſavait qui nous étions, nous élever dans des exercices dignes de notre naiſſance, nous apprendre à manier les armes ?

PHOCAS (*qui entre doucement ſur la pointe du pied pour les écouter.*)

En vérité, Léonide parle très-bien, & avec un noble orgueil.

HERACLIUS.

Mais il eſt clair qu'il a protégé celui de nous deux qui eſt le fils de Maurice, qu'il s'eſt enfermé dans une caverne avec lui. Y a-t-il une fidélité comparable à cette conduite généreuſe ? & dis-moi, n'eſt-ce pas auſſi une piété bien ſignalée d'avoir auſſi conſervé le fils de Phocas qu'il connaiſſait, & qui était en ſon pouvoir ? N'a-t-il pas également pris ſoin de l'un & de l'autre ?

PHOCAS *derrière eux.*

En vérité, Héraclius parle fort ſagement.

LEONIDE.

Quelle eſt donc cette fidélité ? Il a été compatiſſant envers l'un, tandis qu'il était cruel envers l'autre. Il eût bien mieux fait de s'expliquer, & nous inſtruire de notre deſtinée : mourrait qui mourrait, & régnerait qui régnerait.

HERACLIUS.

Il aurait fait fort mal.

LÉONIDE.

Tais-toi : puiſque tu prends ſon parti, tu me mets ſi fort en colère, que je ſuis prêt de ...

ASTOLPHE.

De quoi? ingrat, parle.

LÉONIDE.

D'être ingrat, puiſque tu m'appelles ainſi ; vieux traître, vieux tyran!

Léonide lui ſaute à la gorge & le jette par terre ; Héraclius le relève.)

ASTOLPHE.

Ah! je ſuis tout briſé.

HERACLIUS.

Il faut que ma main qui t'a ſecouru puniſſe ce brutal.

(*Les deux princes tirent alors l'épée avec de grands cris ; les deux payſans gracieux s'en vont en diſant chacun leur mot.*)

ASTOLPHE.

Mes enfans, mes enfans, arrêtez!

(*Phocas paraît alors, Cintia & le ſorcier arrivent.*)

PHOCAS *à Héraclius.*

Ne le tue pas.

CINTIA.

Ne te fais point une mauvaiſe affaire.

HERACLIUS.

Non, ſeigneur, je ne le tuerai pas, puiſque vous le défendez. Il vivra, madame, puiſque vous le voulez.

(*Léonide relevé, s'excuſe devant Phocas & Cintia de ſa chûte ; il dit qu'on n'en eſt pas moins valeureux pour être mal adroit, & veut courir après Héraclius pour s'en venger,* PHOCAS *l'en empêche, & doutant toujours lequel des deux eſt ſon fils, il dit à Cintia :*)

J'ai beaucoup vu dans ces jeunes gens, & je n'ai rien vu : mais dans mes incertitudes, je ſens que tous deux me plaiſent également, qu'ils ſont également dignes de moi, l'un par ſon courage opiniâtre, & l'autre par ſa modération.

Fin de la ſeconde journée.

TROISIÈRE JOURNÉE.

LA troiſième journée reſſemble aux deux autres. La reine Cintia donne toujours des concerts aux deux ſauvages pour les polir; & ces deux princes qui ſont devenus les meilleurs amis du monde, s'épuiſent en galanterie ſur les yeux & ſur la voix de Cintia, & de Libia. Enfin Libia découvre à Héraclius, en préſence de Léonide, qu'Héraclius eſt le fils de Maurice : Comment le ſavez-vous ? dit Héraclius ; C'eſt, répond Libia, que mon père me l'a dit quand il a craint que Phocas ne le fît mourir avec ſon ſecret.

LIBIA.

Oui, c'eſt à vous, Héraclius, qu'appartient l'empire invincible de Conſtantinople.

CINTIA.

Oui, non-ſeulement l'empire, mais auſſi la Sicile où je règne, qui eſt une colonie feudataire.

LIBIA.

Mais tandis que Phocas vivra, il faut garder ce ſecret; il y va de votre vie.

CINTIA.

Gardons bien le ſecret tant qu'il vivra ; car l'empire eſt hydropique de mon ſang, & il s'aſſouvira du vôtre & du mien.

LIBIA.

Oui, gardons le ſecret, & voyez comment vous pourrez le déclarer par quelque belle actions.

CINTIA.

Silence, & voyons comme vous pourrez vous y prendre.

LIBIA.

Si vous trouvez quelque chemin,

CINTIA.

Si vous trouvez quelque moyen,

LIBIA.

Je ne doute pas qu'au même moment

CINTIA.

Je ne doute pas que ſur le champ

LIBIA.

Pluſieurs ne vous ſuivent.

CINTIA.

Pluſieurs ne vous proclament.

LIBIA.

Mais il me paraît impoſſible,

CINTIA.

Je vois évidemment l'impoſſibilité

(*Toutes deux enſemble.*)

Que vous vous réuſſiſſiez tant que Phocas ſera en vie.

LÉONIDE.

Ecoutez, Libia.

HERACLIUS.

Cintia, attendez.

LÉONIDE.

Incertain ſurtout ce que j'ai entendu,

HERACLIUS.

Etonné de tout ce que j'apprends,

LÉONIDE.

Je meurs de chagrin.

HERACLIUS.

Je vis dans la joie.

PHOCAS *dans le fond du théatre ayant feint de dormir.*

Déjà ils sont informés de cette tromperie, & persuadés de la vérité à mon préjudice; il est bien force qu'entre deux sentimens si contraires & si distincts, celui d'ennemi & celui de père, le sang fasse son devoir. Je vais leur parler tout-à-l'heure: mais non; il vaut mieux que je les observe finement, car il est clair qu'ils dissimulent avec moi & qu'ils ne se confient qu'à elles, de manière que je vais une seconde fois faire semblant d'avoir sommeil.

Je flotte toujours dans mes incertitudes: mon cœur se partage nécessairement en deux sentimens contraires, celui de père & celui d'ennemi; allons, voyons si la nature se fera connaître. Je viens pour leur parler. Mais non, il vaut mieux les épier avec prudence; il est clair qu'ils dissimulent avec moi, & qu'il ne se confient qu'à des femmes. Il faudra bien enfin que ce songe finisse.

LÉONIDE *sans voir Phocas.*

J'avoue que je me suis senti pour Phocas je ne sais quelle affection secrete: mais je vois à présent que ce sentiment ne venait que de mon orgueil qui aspirait à l'empire. La même tendresse me prend actuellement pour Maurice, & je sens que ce faux amour que je croyais sentir pour Phocas n'était au fond que de la haine, quand j'imagine qu'il est un tyran & qu'il m'ôte l'empire qui était à moi. (*a*).

(*a*) On sent combien ce discours est absurde: comment l'empire était-il à *Léonide?* parlerait-il autrement si on

HERACLIUS.

Je vis abhorré de Phocas. Je me vois dans le plus grand danger. Mais, n'importe, je triomphe d'avoir su quel noble ſang échauffe mes veines, quoiqu'à préſent ce feu ſoit attiédi.

PHOCAS *derrière eux.*

Je ne peux rien avérer ſur ce qu'ils diſent : approchons-nous pour les écouter ; peut-être que du menſonge on paſſera à la vérité. Je me ſens trop troublé par les inquiétudes de tout ce ſonge, dont la rêverie eſt un vrai délire.

LÉONIDE.

Je n'ai ni frein, ni raiſon, ni jugement ; je ne veux que régner ; & je ferai tout pour y parvenir.

HERACLIUS.

Et moi je n'ai d'autre ambition, d'autre deſir que d'être digne de ce que je ſuis. Laiſſons au ciel l'accompliſſement de mes deſſeins. Il ſoutiendra ma cauſe.

(*Ici Héraclius ſe retire un moment ſans qu'on en ſache la raiſon.*)

LÉONIDE.

Il eſt parti, & je reſte ſeul. Non, je ne ſuis pas ſeul ; mes inquiétudes, mes peines ſont avec moi ; je ſuis ſi ſaiſi d'horreur en voyant le traître qui m'empêche de ceindre mon front du laurier ſacré des empereurs, que je ne ſais comment je réſiſte aux emportemens de ma colère.

HERACLIUS *revenant.*

J'avais fui de ces lieux pour calmer mes inquiétudes ; mais ayant trouvé du monde dans le chemin, je rentre ici pour ne parler à perſonne.

lui avait dit qu'il eſt fils de *Maurice?* Tout cela paraît d'une démence inconcevable.

LÉONIDE.

Cependant ſi Libia m'a fait entendre en m'en diſant davantage, que quand Phocas ſera mort il faudra bien que tout le monde prenne mon parti, je dois eſpérer ? (*a*) Mais quoi ? je me ſuis ſenti une ſecrete inclination pour Phocas. Un empire ne vaut-il pas mieux que cette ſecrete inclination ? Sans doute : donc, qu'eſt-ce que je crains ? pourquoi reſtai-je en ſuſpens ?

HERACLIUS.

Que prétend là Léonide ?

(*Léonide tire ici ſon poignard, Héraclius tire le ſien, & Phocas qui était endormi s'éveille.*)

LÉONIDE.

Qu'il meure.

HERACLIUS.

Qu'il ne meure pas.

PHOCAS.

Qu'eſt-ce que je vois ?

LÉONIDE.

Tu vois qu'Héraclius voulait te donner la mort, & que c'eſt moi qui me ſuis oppoſé à ſa fureur.

HERACLIUS.

C'eſt Léonide qui voulait t'aſſaſſiner, & c'eſt moi qui te ſauve la vie.

PHOCAS.

Ah ! malheureux, je ne ſuis ni endormi, ni éveillé ; j'entends crier, qu'il meure ; j'entends crier, qu'il ne meure pas ; je confonds ces deux voix, aucune n'eſt diſtincte ; ce ſont deux métaux fondus enſemble que je ne peux démêler ; il m'eſt impoſſible de rien décider. Si je m'arrête à l'action & aux paroles, tout eſt égal de part

(*a*) *Libia* ne lui a rien dit de cela; c'eſt à *Héraclius* qu'elle a tenu ce propos : il faut donc qu'elle ait tenu le même diſcours, tantôt à *Héraclius*, tantôt à *Léonide*.

& d'autre, chacun d'eux a un poignard dans la main!

HERACLIUS.

Je me ſuis armé de ce poignard, quand j'ai vu que Léonide tirait le ſien pour te frapper.

PHOCAS.

Prenons garde; je ne peux, il eſt vrai, porter un jugement aſſuré ſur les voix que j'ai entendues, ſur l'action que j'ai vue; mais l'épouvante que j'ai reſſentie dans mon cœur, me dit par des cris étouffés, que c'eſt toi, Héraclius, qui es le traître. Le fer que j'ai vu briller dans ta main, ce couteau, cet acier, le fil de ce poignard font hériſſer mes cheveux ſur ma tête. Défends-moi, Léonide; toute ma valeur tremble encor à l'idée de cette fureur, de cette aveugle hardieſſe, de cette ſanglante audace; il me ſemble que je le vois encor eſcrimer avec cet aſpic de métal, & ces regards de baſilic.

HERACLIUS.

Eh! ſeigneur, quand je mets à vos pieds, non-ſeulement ce poignard, mais auſſi ma vie, pourquoi vous fais-je peur?

PHOCAS.

Liſippo, Cintia, Libia, puiſque vous êtes mes amis, & mes commenſaux, ſachez qu'Héraclius me veut faire périr.

HERACLIUS.

A! ſi une fois ils en ſont perſuadés, ils me tueront. Ah! ciel, où m'enfuirai-je dans un ſi grand péril?

(*Il s'en va, & on le laiſſe aller.*)

PHOCAS (*quand Héraclius eſt parti.*)

Défendez-moi contre lui.

LÉONIDE.

(*à part.*)

Moi, ſeigneur, je vous défendrai. Dieu merci, j'en

ſuis tiré.... Oui, ſeigneur, je le ſuivrai ; ſon châtiment ſera égal à ſa trahiſon, je lui donnerai mille morts.

PHOCAS.

Cours, Léonide; la fuite du traître eſt un nouvel indice de ſon crime.

LISIPPO, LES FEMMES.

Quel mal vous prend ſubitement, ſeigneur?

PHOCAS.

Je ne ſais ce que c'eſt ; c'eſt une létargie, un évanouiſſement, un tournement de tête, un ſpaſme, une frénéſie, une angoiſſe; mes idées ſont toutes troublées; je ne ſais ſi c'eſt un ſonge, ſi tout cela eſt vrai ou faux. C'eſt un crépuſcule de la vie; je ne ſuis ni mort ni vivant; chacun d'eux prétend qu'il voulait me ſauver au-lieu de me tuer. Je ne ſais quoi me dit au fond du cœur qu'Héraclius ſe ferait baigné dans mon ſang. Je jurerais que cet Héraclius eſt coupable & que ſi Léonide ne m'avait ſecouru Héraclus. eſt le fils de Maurice; toute ma colère crève ſur lui. Dites-moi ce que vous en penſez, & ſi je juge bien ou mal.

CINTIA.

Tout cela eſt ſi obſcur, qu'on ne peut pas juger de leur intention : il faut les entendre : notre jugement ne peut atteindre à ce qui n'eſt pas ſur les lèvres.

PHOCAS *à Liſippo.*

Et toi, magicien, ne nous diras-tu rien ſur cette étrange aventure?

LISIPPO.

Si je pouvais parler, je vous aurais déjà tout dit; mais la déité qui m'inſpire, me menace ſi je parle.

PHOCAS.

Mais ne pourrais-tu pas forcer ta fille Libia, la reine Cintia, & les autres, à dire ce qu'ils ſavent de ces prodiges?

(*Tous ensemble.*)

On ne pourra nous y obliger, ni nous faire violence.

PHOCAS.

Pourquoi ?

LIBIA.

Il faut céder à la fatalité.

CINTIA.

Le terme des destinées est arrivé.

ISMENIE.

Oui, ce jour même, cet instant même.

(*Tous ensemble.*)

Nous sommes entraînés par la force de l'enchantement.

(*Ils disparaissent tous avec le palais. Phocas & Lisippo restent sur la scène.*)

PHOCAS.

Ecoute, espère tout de moi.

LISIPPO.

C'est en vain ; je dois vous laisser dans la situation où vous êtes. Jugez par ce que vous avez vu des raisons de mon silence.

(*Il sort.*)

PHOCAS.

Eh bien, tu t'en vas aussi ?

(*On entend derrière la scène des cris de chasseurs.*)

A la forêt, à la montagne, au buisson, au rocher.

(*Libia & Cintia derrière la scène appellent Phocas.*)

PHOCAS.

Ils m'ont tous laissé ici dans la plus grande incertitude; je n'ai pu savoir autre chose d'eux tous, sinon qu'Héraclius m'a voulu secourir, après que je l'ai vu le poignard à la

main pour me tuer, & que Léonide eſt un aſſaſſin, quand mon cœur me dit qu'il volait à mon ſecours. O abyme impénétrable ! que de choſes tu me dis, & que de choſes tu me caches !

(*On entend derrière le théatre.*)

Voilà le tigre que Phocas a lancé qui va vers la montagne.

CINTIA *dans le fond du théatre.*

Allons, courons après lui. Sans doute, puiſque Phocas n'a point paru depuis hier, le tigre l'a déchiré, & il revient pour chercher quelque nouvelle proie. (*a*)

(*Tous les chaſſeurs appellent ici leurs chiens, & les nomment par leurs noms.*)

PHOCAS *ſur le devant du théatre.*

Ainſi donc afin que la concluſion de cette terrible aventure réponde à ſon commencement, voici mon tigre qui revient ſur moi pourſuivi par les chiens, ſans que j'aie le tems de me mettre en défenſe. J'ai des vaſſaux, des domeſtiques, des amis, & aucun d'eux ne vient à mon ſecours.

(*Héraclius & Léonide arrivent chacun de leur côté, vêtus de peaux de bêtes, comme ils l'étaient à la première journée de cette piéce.*)

TOUS DEUX ENSEMBLE.

Je t'ai entendu, j'accours à ta voix.

HERACLIÙS.

Je reviens pour ſavoir ...; mais que vois-je ?

LÉONIDE.

Je viens ſavoir ...; mais qu'apperçois-je ?

HERACLIUS.

Tu apperçois mon ancien habit de peaux.

(*a*) Il y a dans l'original *hambriento*, qui veut dire, *affamé*, de *hambre*, *faim*.

LÉONIDE.

Tu vois auſſi le mien.

HERACLIUS.

Mais ai-je vu ce que j'ai ſongé ?

LÉONIDE.

Mais ai-je rêvé ce que j'ai vu ?

HERACLIUS.

Qu'eſt devenu ce beau palais? ou était-il ?

LÉONIDE.

Qui a emporté cet édifice ?

PHOCAS.

De quel palais, de quel édifice parlez-vous ? Depuis hier juſqu'à cette heure j'ai couru après mon tigre ; les rochers ont été mon lit ; aujourd'hui j'ai fait ce que j'ai pu pour retrouver le chemin juſqu'à-ce qu'enfin j'ai entendu les cris des bêtes ſauvages, les aboyemens des chiens ; j'ai appellé, vous êtes venus ; ſûrement Cintia & Libia vous auront dit où j'étais, car elles vous auront trouvé à leur ordinaire au ſon de la muſique. Soyez les biens-venus.

(*Tous les chaſſeurs derrière le théatre.*)

Allons tous, allons tous nous les découvrirons ici.

(*Les dames arrivent avec les deux payſans gracieux, & une ſuite nombreuſe. Les payſans gracieux ſont fort étonnés de voir qu'Héraclius & Léonide n'ont plus leurs beaux habits.*)

Qu'avez-vous fait, *dit un des gracieux*, de tous ces ornemens, de ces belles plumes, de ces joyaux ?

LÉONIDE.

Je n'en ſais rien.

(*Les dames font des complimens à Phocas ſur le bonheur qu'il a eu d'échapper au tigre. Les deux payſans gracieux ſoutiennent à Héraclius & à Léonide qu'ils

les ont vus dans un beau palais; ni l'un ni l'autre n'en veut convenir.)

PHOCAS.

Quoi qu'il en ſoit de ce palais, qui ſans doute eſt un enchantement, j'ai déjà dit que j'aimais mieux vous faire du bien à l'un & à l'autre, que de me venger de l'un des deux; allons-nous-en dans un autre palais, où vous changerez vos vêtemens de ſauvages en habits royaux, & où nous ferons des feſtins & des réjouiſſances.

LÉONIDE.

O ciel! ſera-ce une fiction? & ce que nous avons vu était-il une vérité? quel eſt le certain? quel eſt l'incertain? je n'y conçois rien; mais n'importe; allons-nous-en où nous ſerons bien logés, pompeuſement vêtus, & bien ſervis: que ce ſoit une vérité ou un menſonge, qui jouit, jouit; ſoit que les choſes ſoient vraies ou non, je me jette à tes pieds, je baiſe ta main pour l'honneur que je reçois.

PHOCAS.

Léonide parle très-ſagement. Et toi Héraclius, ne me remercies-tu pas auſſi des graces que je te fais?

HERACLIUS.

Non, ſeigneur, quand je vois que la pourpre & l'émail de Tyr ne cauſent que des peines, & que les pompes royales ſont ſi paſſagères qu'on ne ſait pas ſi elles ſont un menſonge ou une vérité, je vous prie de me rendre à ma première vie. Habitant des montagnes, compagnon des bêtes ſauvages, citoyen des précipices, je n'envie point ces grandeurs qui paraiſſent & qui diſparaiſſent, & qu'on ne ſait ſi elles ſont vraies ou fauſſes.

PHOCAS.

Je ne t'entends point.

HERACLIUS.

Et moi je m'entends un peu.

(*Le vieil Aſtolphe & Liſippo arrivent, & s'arrêtent au fond du théatre.*)

ASTOLPHE.

J'ai ſu que Léonide & Héraclius étaient avec Phocas, je viens les voir, mais je n'oſe approcher.

LISIPPO.

Je veux ſavoir quel parti ils auront pris, & je vais de ce côté.

PHOCAS *à Héraclius.*

Eh bien ingrat, tu mépriſes donc mes bontés?

HERACLIUS.

Non, j'en fais tant de cas que je ne veux pas les expoſer à un nouveau danger. Je me jette à tes pieds, je te ſupplie de m'éloigner de toi : mon ambition ne veut d'autre royaume que celui de mon libre arbitre.

PHOCAS.

N'eſt-ce pas agir en déſeſpéré au mépris de mon honneur?

HERACLIUS.

Non, ſeigneur, il ne s'agit que du mien.

PHOCAS.

Tes refus ſont une preuve de ta trahiſon. Que fais-je? je réprime ma colère.

CINTIA.

Quelle trahiſon pouvez-vous avoir découvert en lui, puiſqu'il arrive tout-à-l'heure?

PHOCAS.

Va, ingrat, puiſque tu abhorres mes faveurs, je vois bien que tu es le fils de mon ennemi.

HERACLIUS.

Eh bien, c'eſt la vérité; & puiſque tu ſais le ſecret d'un prodige que je ne peux comprendre, que je me perde ou non, je ſuis le fils de Maurice, & je m'enorgueillis

à tel point d'un ſi beau titre, que je dirai mille fois que Maurice eſt mon père.

PHOCAS.

Je m'en doutais aſſez ; mais de qui le ſais-tu ?

HERACLIUS.

D'un témoin irréprochable, c'eſt Cintia qui me l'a dit.

CINTIA.

Moi ! comment ? quand ? & de qui aurais-je pu le ſavoir ?

HERACLIUS.

C'eſt Aſtolphe qui vous l'a dit, quand on l'a amené devant vous.

ASTOLPHE.

Ils vont me tuer ! quel eſpoir me reſte-t-il ? Moi, madame, je vous l'ai dit ?

CINTIA.

Non, Aſtolphe ne m'a rien dit, & moi je ne t'ai point parlé.

HERACLIUS.

S'il vous a dit ce grand ſecret, je le paie aſſez par ma mort ; & toi, charitable impie, qui m'as caché tant d'années la gloire de ma naiſſance, puiſque te l'as révélée aujourd'hui, pourquoi es-tu ſi hardi de la nier à préſent, & de manquer de reſpect à Cintia ?

CINTIA.

Je t'ai déjà dit que je ne ſais rien du tout.

HERACLIUS *à Cintia.*

Pour toi, je ne te replique rien ; mais à celui-ci, qui après m'avoir ôté l'honneur, m'ôte le jugement, & la vie que je lui ai ſauvée dans ce riche palais, je veux le planter là.

ASTOLPHE.

Quoi ! quel palais ?

LÉONIDE *à Héraclius.*

Arrête, ne le maltraite point sans raison ; car s'il est vrai que nous avons été dans ce palais, il n'est pas que nous soyons, toi le fils de Maurice, & moi le fils de Phocas. Libia m'a dit comme à toi que Maurice est mon père, & je n'en ai rien cru.

LIBIA.

Moi ! je te l'ai dit ? quand t'ai-je vu ? quand t'ai-je parlé ?

LÉONIDE.

Dans ce même palais où nous étions tous. Tu m'as dit que ton père le sorcier l'avait deviné par sa profonde science.

LISIPPO.

(*à part.*)

Ah ! voilà l'enchantement rompu.

(*à Léonide.*)

Et comment ma fille Libia a-t-elle pu flatter ainsi ton audace, & me faire dire ce que je n'ai point dit ?

Un des paysans gracieux.

Il faut que le diable s'en mêle, il est déchaîné.

PHOCAS.

Puisque cette confusion augmente, venons à bout de sortir de ce profond abyme. -- Astolphe, j'ai voulu savoir ton secret ; j'ai employé des moyens qui m'ont instruit. On m'a appris qu'être Héraclius c'est être fils de Maurice.

ASTOLPHE.

Ce serait donc la première vérité que le mensonge aurait dite.

PHOCAS.

Mais afin qu'il ne reste aucun scrupule dans l'esprit de Léonide, explique-toi clairement.

ASTOLPHE.

Seigneur, puisque vous le savez, que puis-je dire ?

C I N T I A.

Et toi, traître Lisippo, pourquoi viens-tu ici?

L I S I P P O *à Phocas.*

Seigneur, je vois la colère de la divinité pour laquelle je gardais le silence. Ses sourcils froncés me menacent; il n'est plus tems de feindre : Léonide est votre fils, c'est assez que je l'affirme, & qu'Astolphe ne le nie pas.

P H O C A S.

C'est plus qu'il ne faut. Mes vassaux, mes sujets, Léonide est votre prince.

Tous les acteurs crient :

Vive Léonide!

P H O C A S.

Vive Léonide, & meure Héraclius!

C I N T I A.

Arrêtez.

P H O C A S.

Prétendez-vous empêcher la mort d'Héraclius?

C I N T I A.

Oui, je l'empêche; il est venu sur votre parole & sur la mienne, il faut la tenir; & si vous voulez le faire mourir, commencez par enfoncer votre poignard dans mon sein.

P H O C A S.

Quelle parole ai-je donc donnée?

C I N T I A.

De ne le faire mourir, ni de l'emprisonner.

P H O C A S.

Eh bien, pour vous, & pour moi j'accomplirai ma promesse. Allez, vous autres; faites démarrer cette barque qui est sur la rive, percez-en le fond. -- Madame, je le laisserai vivant, puisque je ne lui donne point la mort; il ne sera point prisonnier, puisque je

l'envoie

l'envoie courir la mer à ſon aiſe. Allez, qu'on l'enlève, qu'on le mette dans cette barque.

HERACLIUS *aux gens de Phocas.*

Non, ruſtres, non, point de violence. J'irai moi-même à mon tombeau, puiſque mon tombeau eſt dans ce bateau. Adieu, Cintia, charmant prodige, le premier & le dernier que j'ai vu. Adieu, Aſtolphe, mon père, je vous laiſſe au pouvoir de mon ennemi, qui en mentant a dit la vérité, & qui a dit la vérité en mentant. (*a*)

PHOCAS.

Eſpère mieux, & vois ſi j'ai de la compaſſion. Je ne t'envie point la conſolation d'être avec cet Aſtolphe qui t'a ſervi de père. Qu'on entraîne auſſi ce malheureux vieillard.

ASTOLPHE.

Allons, mon fils, je ne me ſoucie plus de la vie, puiſque je vais mourir avec toi.

CINTIA.

Quelle pitié !

LIBIA.

Quel malheur !

LES PAYSANS GRACIEUX.

Quelle confuſion !

PHOCAS.

A préſent, afin que les échos de leurs gémiſſemens ne viennent point juſqu'à nous, commençons nos réjouiſſances; que Léonide vienne à ma cour; que tout le monde le reconnaiſſe; que tous mes vaſſaux lui baiſent la main, & qu'ils diſent à haute voix : Vive Léonide !

(*a*) C'eſt que *Phocas* a fait ſemblant de ſavoir qu'*Héraclius* était fils de *Maurice*, n'en étant pas certain, & voulant tirer cet aveu d'*Aſtolphe*. Ainſi, ſelon Caldéron, *tout eſt menſonge & vérité.*

HERACLIUS.

O cieux ! favorifez-moi !

ASTOLPHE.

O cieux, ayez pitié de nous !

(*La mufique chante*, vive Léonide !)

LÉONIDE.

Que tout ceci foit une vérité ou un menfonge, que cela foit certain ou faux, que l'enchantement finiffe ou qu'il dure, je me vois en attendant héritier de l'empire ; & quand le deftin envieux voudrait reprendre le bien qu'il m'a fait, il ne m'empêcherait pas d'avoir goûté une fi grande félicité à côté d'un fi grand péril.

HERACLIUS.

Ciel, favorifez-moi !

ASTOLPHE.

Cieux, ayez pitié de nous !

(*La mufique recommence, & chante*, vive Léonide. *On entend de l'artillerie, des tambours & des trompettes.*)

PHOCAS *à Héraclius & à Aftolphe.*

Je vous crois exaucés. J'entends de loin des trompettes, des tambours & du canon, qui paraiffent vouloir changer nos divertiffemens en appareil de guerre.

CINTIA (*qui apparemment s'en était allée, & qui revient fur le théatre.*)

Je regardais d'une vue de compaffion le combat des vents & des flots, & ce gonflement paffager des vagues qui fe jouent en bouillonnant fur ces vaftes champs verds & falés, lorfque j'ai vu de loin dans le golfe une vafte cité de navires, qui ont fait une falve en venant reconnaître le port.

PHOCAS.

C'eft apparemment quelque roi voifin, feudataire de

l'empire, (comme ils le font tous) qui vient nous payer les tributs.

LISIPPO.

Seigneur, en obfervant de plus près ces voiles enflées, je penche à croire plutôt....

PHOCAS.

Quoi ?

LISIPPO.

Que c'eft la flotte du prince de Calabre, dont l'embaffadeur eft venu nous menacer.

PHOCAS.

Que cette idée ne trouble point notre joie & nos divertiffemens ! Cette flotte ne m'infpire aucune épouvante; je vais enrôler du monde ; & pendant que ces vaiffeaux répéteront leurs falves d'artillerie, qu'on répète nos chants d'allégreffe.

LÉONIDE.

Vous verrez que Léonide remplira les devoirs où fa naiffance l'engage,

CINTIA.

Je te fuis malgré moi avec mes gens.

(*Ils fuivent Phocas. Aftolphe & Hèraclius reftent. Tous deux enfemble s'écrient :* O cieux, ayez pitié de nous ! *On voit avancer la flotte de Fréderic, & on entend :* A terre, à terre, aux armes, aux armes, guerre, guerre.)

HERACLIUS & ASTOLPHE.

Secourez-nous, ô pouvoirs divins !

Troupe de foldats de Phocas.

Vive Léonide ! vive Léonide !

FREDERIC grand duc de Calabre, *defcendant de fon vaiffeau.*

Prenons terre, formons nos efcadrons ; que les ennemis furpris foient épouvantés : qu'ils ne fachent mon

débarquement que par moi, puiſque les eaux & les vents m'ont été ſi favorables : que le ſang & le feu faſſent voir un autre élément. Le deſtin m'a fait prince de Calabre ; je ſuis neveu de Maurice, ſa mort me donne droit à la pourpre impériale. Pourquoi paierai-je des tributs, au lieu de venger la perte des tributs qu'on me doit ? ſurtout, lorſque je ſais que le fils poſthume de Maurice eſt perdu, & qu'un vieillard, dont on n'a jamais entendu parler depuis qu'il arracha cet enfant à ſa mère, l'a élevé dans les rochers de la Sicile : les deſtinées ne m'appellent-elles pas à l'empire, puiſque le tyran eſt ici mal accompagné ? n'eſt-ce pas à moi de ſoutenir mes droits par mer & par terre, & de venger à la fois Fréderic & Maurice ? Enfin, quand je n'aurais d'autre raiſon d'entreprendre cette guerre glorieuſe, que les prédictions ſiniſtres de Liſippo, cette raiſon me ſuffirait ; & je veux montrer à la terre que ma valeur l'emporte ſur ſes craintes.

(*On voit de loin Aſtolphe ſur le rivage, & Héraclius qui s'élance hors du bateau percé, où on l'avait déjà porté. Le bateau s'enfonce dans la mer.*)

FREDERIC.

Quelle voix entends-je ſur les eaux ? qu'arrive-t-il donc vers ces lieux horribles ? quel bruit de deſtruction ! Autant que ma vue peut s'étendre, autant que je peux prêter l'oreille, ceci eſt monſtrueux. J'entends la voix d'un homme ; mais il ſouffle comme un animal : ce n'eſt point un oiſeau, car il ne vole pas : ce n'eſt point un poiſſon, car il ne nage pas ; il eſt pouſſé par les vagues qui ſe briſent contre ces rochers.

(*Aſtolphe ſur le rivage embraſſe Héraclius qui ſort de la mer.*)

(*a*) Le fonds de cette ſcène paraît intéreſſant & admirable : on aurait pu en faire un chef-d'œuvre, en y mettant plus de vraiſemblance & de convenance. Il me ſemble qu'une telle ſcène donnerait l'idée de la vraie tragédie,

HERACLIUS.

O cieux ! ayez pitié de nous.

ASTOLPHE.

O cieux ! nous implorons votre ſecours.

FREDERIC.

Il paraiſſait qu'il n'y en avait qu'un au milieu des ondes, & maintenant en voilà deux ſur le rivage.

ASTOLPHE *à Héraclius.*

Je rends grace au ciel qui t'a délivré de la mer.

FREDERIC.

Par quel prodige ces deux créatures au milieu des algues marines, des vents, des flots, & du limon, au lieu d'être couverts d'écailles, ſont-ils couverts de poil ? Qui êtes-vous ?

ASTOLPHE.

Deux hommes ſi infortunés, que le deſtin qui voulait nous donner la mort n'a pu en venir à bout.

HERACLIUS.

Nous ſommes les enfans des rochers ; la mer n'a pu nous ſouffrir, & nous rend à d'autres rochers. Si vous êtes des ſoldats de Phocas, uſez contre nous du pouvoir que vous donne la fortune : ce ſerait une cruauté d'avoir pitié de nous ; & afin que vous ſoyez obligés de nous ôter cette malheureuſe vie, ſachez que je ſuis le fils de Maurice. Ce vieillard que ſa fidélité a banni ſi long-tems de la cour, m'a ſauvé deux fois la vie ſur la terre & ſur la mer. C'eſt le généreux Aſtolphe. (*a*) Je vous conjure, en me donnant la mort, d'épargner le peu de jours qui lui reſtent. Je me jette à vos pieds : accordez-moi la mort

c'eſt-à-dire, d'une péripétie attendriſſante, toute en action, ſans aucun embarras, ſans le froid recours des lettres écrites long-tems auparavant, ſans rien de forcé, ſans aucun de ces raiſonnemens alambiqués qui font languir le tragique.

que j'implore : pourquoi héſitez-vous ? pourquoi refuſez-vous de finir mes tourmens ?

FREDERIC.

Pour te tendre les bras. Ce que tu m'as dit attendrit tellement mon ame, que je ſauverais ta vie aux dépens de la mienne. Il eſt peut-être étrange que je te croie avec tant de facilité ; mais je ſens une cauſe ſupérieure qui m'y force. Le ciel paraît ici manifeſter ſa juſtice, & la vertu de ce noble vieillard que je reſpecte & que j'embraſſe.

HERACLIUS & ASTOLPHE.

Eh qui es-tu donc ? parle.

FREDERIC.

Je ſuis le duc de Calabre. Vous me voyez comblé de joie. Le ſang qui coule dans mes veines, ô fils de Maurice ! eſt ton ſang. Je ſuis le fils de Caſſandre ſœur de Maurice ; tes deſtins ſont conformes aux miens, ton étoile eſt mon étoile.

HERACLIUS.

Je reprends mes eſprits ; & plus je te conſidère plus il me ſemble que je t'ai déjà vu.

FREDERIC.

Cela eſt impoſſible ; car je n'ai jamais approché des cavernes & des précipices où tu dis qu'on a élevé ta jeuneſſe.

HERACLIUS.

C'eſt la vérité ; mais je t'ai vu ſans te voir.

FREDERIC.

Comment ? me voir ſans me voir !

HERACLIUS.

Oui.

FREDERIC.

Ceci eſt une nouveauté égale à la première ; mais avant de l'approfondir, va, je te prie, à ma galère

capitane; & après qu'on t'aura donné des habits, & qu'on t'aura paré comme tu dois l'être, tu m'apprendras ce que je veux ſavoir, & qui me ravit déjà en admiration.

HERACLIUS.

Je t'ai déjà dit que je ſuis le fils des montagnes, accoutumé au travail & à la peine; & quoique j'aie beaucoup ſouffert, écoute-moi, je me repoſerai en te parlant.

FREDERIC.

Puiſque c'eſt pour toi un ſoulagement, parle.

HERACLIUS.

Ecoute, tu vois ces rochers, ces montagnes, dont le faîte eſt défendu par les volcans de l'Etna.....

(*Ce diſcours d'Héraclius eſt interrompu par des cris derrière la ſcène.*)

Aux armes, aux armes, aux combats, aux combats.

PHOCAS.

Tombons ſur eux avant que leurs eſcadrons ſoient formés.

UN SOLDAT *de Fréderic arrivant ſur la ſcène.*

Déjà on voit l'armée que Phocas a levée pour s'oppoſer à la hardieſſe de votre débarquement.

FREDERIC.

On dit que c'eſt le premier bataillon, il faut s'empreſſer d'aller à ſa rencontre.

HERACLIUS.

Je vous accompagnerai. Vous verrez que l'épée que vous ne m'avez donnée que comme un ornement, vous rendra quelque ſervice.

ASTOLPHE.

Quoique ma caducité ne me permette pas de vous ſer-

vir je peux mourir du moins, & vous me verrez mourir le premier à vos côtés.

FREDERIC.

J'eſpère en vous deux. J'attends de vous mon triomphe: déjà mes ſoldats s'avancent avec audace.

(*Les troupes de Phocas paraiſſent, les trompettes & les clairons ſonnent la charge, la bataille ſe donne : on entend d'un côté,* Vive Phocas ; *& de l'autre,* Vive Fréderic. *Puis tous enſemble crient,*

Aux armes, aux armes, combattons, combattons.)

HERACLIUS *l'épée à la main.*

Suivez-moi, je connais tous les ſentiers ; ſi vous marchez de ce côté, vous pourrez tout rompre.

CINTIA *paraiſſant armé, à la tête des ſiens.*

Non, vous ne romprez rien, c'eſt à moi de défendre ce poſte.

HERACLIUS.

Qui pourra ſoutenir ma fureur ?

CINTIA.

Moi.

HERACLIUS.

Quel objet frappe mes yeux !

CINTIA.

Qu'eſt-ce que je vois !

HERACLIUS.

Vous voyez le changement de nos deſtins : je défendais contre vous un paſſage quand je vous ai vue pour la première fois, & à préſent vous en défendez un contre moi.

CINTIA.

Ajoute que tu me regardais alors avec des yeux d'admiration, & à préſent c'eſt moi qui t'admire.

HERACLIUS.

Qu'admirez - vous en moi ? Rien que les viciſſitudes incompréhenſibles de ma vie. Je vous trouve ici ; vous voulez que je fuie, moi fuir ? & fuir de vos yeux ! ce ſont deux choſes ſi impoſſibles, que ſi elles arrivaient, elles diraient qu'elles ne peuvent pas arriver.

CINTIA.

Sans te dire ici que mon bonheur eſt de te voir en vie, ce bonheur ne ſera-t-il pas plus grand que ſi tu enfonces ce paſſage, & ſi tu reſtes victorieux ?

HERACLIUS.

Je ne veux point vaincre à ce prix, en combattant contre vous.

CINTIA (*à Libia qui l'accompagne.*)

Libia, ne m'abandonne point ; j'ai ſoin de ma réputation, & de la tienne.

HERACLIUS.

Je ne ſais ſi je dois vous croire.

CINTIA.

Pourquoi non ?

HERACLIUS.

Parce que ſi vous vous me traitez avec tant de bonté à préſent, vous direz peut-être comme vous avez déjà fait, que vous ne vous en ſouvenez plus, & que mon bien & mon mal vous ſont indifférens.

(*Des voix s'élèvent au fond du théatre.*)

LES SOLDATS DE FREDERIC

C'eſt par-là qu'Héraclius a paſſé.

FREDERIC.

Paſſez tous près de lui.

HERAÇLIUS *à Cintia.*

Malheureux que je ſuis! quand je voudrais fuir, (*a*) je ne pourrais ; vos troupes reviennent avec les miennes. Voyez-vous cette troupe qui s'effraie & qui abandonne le poſte que vous gardiez ? Fuyez, vous pourrez à peine ſauver votre vie.

CINTIA.

Non, tu pourrais fuir ; les autres ne fuiront pas.

LÉONIDE *arrivant.*

Tournez tête, ſoldats; ils ont forcé le paſſage que gardait Cintia, défendons ſa vie, je ſerai le premier à mourir.

HERACLIUS *ſe jetant ſur Léonide.*

Oui, tu mourras de ma main, ingrat, inhumain, cruel !

LÉONIDE.

Je ne ſuis point étonné de te voir en vie. Je ſuis perſuadé que la mer n'a eu pitié de toi que pour préparer mon triomphe.

(*Ils combattent tous deux.*)

HERACLIUS.

Tout-à-l'heure tu vas le voir.

CINTIA.

Je ne peux me déclarer, malgré le deſir que j'en ai. Je crains ma ruine ſi Héraclius eſt vainqueur, puiſque ſon pouvoir détruira le mien. Si Léonide l'em-

(*a*) On ne conçoit rien à ce diſcours d'*Héraclius*. Tantôt il parle en héros, tantôt en poltron. Si c'eſt une ironie avec *Cintia*, il eſt difficile de s'en appercevoir.

(*a*) On ne conçoit rien à ce diſcours de *Cintia*. Je l'ai traduit fidélement.

Pues, no me puedo declarar,
Aunque quiſiera al temer

porte, mes eſpérances ſont perdues ; il eſt contre mes intérêts. Que ferai-je ? O ciel, ſecourez-moi ? (*a*)

(*On entend les tambours.*)

PHOCAS.

Brute, infidele à ton maître, qui en briſant ton frein, briſes les loix & le devoir, puiſque tu oſes ainſi prendre le mords aux dents, demeure, & en courant ainſi déchaîné, ne fuis pas.

FREDERIC *à Héraclius.*

Charge-moi ce Phocas.

PHOCAS *tombe en ſautant aux ennemis.*

O ciel ! ma vie eſt perdue !

HERACLIUS *courant ſur lui.*

C'eſt mon ennemi, qu'il meure.

LÉONIDE.

Qu'il ne meure pas.

PHOCAS.

Malheureux ! qu'ai-je entendu ? tout eſt toujours équivoque entr'eux. Toujours ces voix, *qu'il meure, qu'il ne meure pas* ! Qui des deux me tue ? qui des deux me défend ? je ſuis toujours en doute, je ſuis confondu.

HERACLIUS.

Ne ſois plus en doute à préſent. Si tu as voulu faire ici l'eſſai de ta tragédie, la voici terminée. La vérité ſe montre. Nous avons changé de rôle Léonide & moi.

Si vince Heraclio mi ruina,
Pues es contra mi poder,
Si Leonido, mi eſperanza
Pues es contra mi interes
Qu'he de hazer ? cielos piadoſos !

Comment peut-elle craindre *Héraclius* qui eſt amoureux d'elle ?

PHOCAS.

Quel rôle ?

HERACLIUS.

Celui de Léonide était d'être cruel, le mien d'être humain ; il disait la première fois, *qu'il meure*, & moi, *qu'il ne meure pas*. Tout est changé ; c'est lui qui te défend, & c'est moi qui te donne la mort.

CINTIA.

Héraclius, je suis à ton côté.

PHOCAS.

Ce n'était donc pas un vain présage quand j'ai cru voir ton glaive ensanglanté ?

LÉONIDE.

Je ne me suis donc pas trompé non plus, en devinant que c'était cette femme avant de l'avoir vue.

(*Libia, Fréderic, & des soldats s'approchent.*)

LIBIA.

C'est ici qu'est tombé Phocas.

FREDERIC.

C'est ici que son cheval l'a jeté par terre.

LÉONIDE.

Je ne suis donc venu ici que pour ma perte.

(*Troupe de soldats.*)

UN SOLDAT.

Accourez tous... mais que vois-je ?

HERACLIUS.

Vous voyez un tyran à mes pieds ; vous voyez dans les mêmes campagnes où Maurice fut tué, la mort de Maurice vengée par son fils.

PHOCAS *à terre*.

Non, tu n'es pas son fils.

LE SOLDAT.

Qui eſt-il donc ?

PHOCAS.

Un hydropique de ſang, qui ne pouvant boire celui des autres, appaiſe ſa ſoif dans le ſien propre.

(*Phocas meurt en diſant ces paroles ; mais comment peut-il dire qu'Héraclius a verſé ſon propre ſang ? il faut donc qu'il ſe croie ſon père ; mais comment peut-il le croire ?*)

CINTIA.

Déjà tous ſes gens ſont en fuite, & les miens ayant ſecoué le joug de la tyrannie diſent & rediſent :

Vive Héraclius, qu'Héraclius vive !
Qu'il ceigne ſon front du ſacré laurier !
Il doit régner, il eſt fils de Maurice.

(*Les ſoldats & le peuple diſent ces paroles avec Cintia. Ils font une couronne.*)

HERACLIUS.

Cette couronne appartient à Fréderic, il l'a méritée ; c'eſt à lui qu'on doit la victoire.

FREDERIC.

Je n'ai voulu que briſer le joug du tyran, & non pas ravir la couronne au légitime poſſeſſeur. Vous l'êtes ; c'eſt à vous de régner.

HERACLIUS.

Je ne ſais ſi je l'oſerai.

FREDERIC.

Pourquoi non ?

HERACLIUS.

C'eſt que j'ignore ſi tout ce que je vois eſt menſonge ou vérité.

FREDERIC.

Comment ?

HERACLIUS.

C'eſt que je me ſuis déjà vu traité & vêtu en prince, & qu'enſuite j'ai repris mes anciens habits de peau.

(*Il veut parler du château enchanté & de ſon habit de gala.*)

LISIPPO.

C'eſt moi qui vous ai trompé par mes enchantemens; je vous ai menti; j'ai menti auſſi à Fréderic, quand je lui prédis en Calabre des infortunes; Dieu lui a donné la victoire, je vous demande pardon à tous deux.

LIBIA.

J'implore à vos pieds ſa grace.

HERACLIUS.

Qu'il vive, pourvu qu'il n'uſe plus de ſortilèges.

ASTOLPHE.

Et moi, ſi je peux mériter quelque choſe de vous, je demande la grace du fils de Phocas.

HERACLIUS.

Léonide fut mon frère; nous fumes élevés enſemble, qu'il ſoit mon frère encore.

LÉONIDE.

Je ſerai votre ſujet ſoumis & fidele.

HERACLIUS.

Si par haſard une grandeur ſi ineſpérée s'évanouit, je veux goûter un bonheur que je ne perdrai pas. Je donne la main à Cintia.

CINTIA.

Je tombe à vos pieds.

(*Les tambours battent, les clairons ſonnent, le peuple & les ſoldats s'écrient.*)

Vive Héraclius ! qu'Héraclius vive !

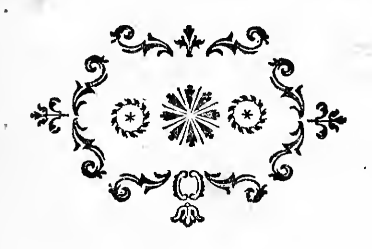
FREDERIC.

Que ces applaudiſſemens finiſſent.

HERACLIUS.

Eſpérons qu'un roi ſera heureux quand il commencera ſon règne par être détrompé, quand il connaîtra qu'il n'y a point de félicité humaine qui ne paraiſſe une vérité, & qui ne puiſſe être un menſonge.

Fin du troiſième & derniere journée.



DISSERTATION DE L'ÉDITEUR SUR L'HÉRACLIUS DE CALDERON.

QUICONQUE aura eu la patience de lire cet extravagant ouvrage, y aura vu aisément l'irrégularité de Shakespear, sa grandeur & sa bassesse, des traits de génie aussi forts, un comique aussi déplacé, une enflure aussi bizarre, le même fracas d'action & de momens intéressans.

La grande différence entre l'*Héraclius* de Caldéron, & le *Jules César* de Shakespear, c'est que l'*Héraclius* espagnol est un roman moins vraisemblable que tous les contes des *Mille & une nuits*, fondé sur l'ignorance la plus crasse de l'histoire, & rempli de tout ce que l'imagination effrénée peut concevoir de plus absurde. La piéce de Shakespear, au contraire, est un tableau vivant de l'histoire romaine, depuis le premier moment de la conspiration de Brutus, jusqu'à sa mort. Le langage, à la vérité, est souvent celui des ivrognes du tems de la reine Elizabeth; mais le fonds est toujours vrai, & ce vrai est quelquefois sublime.

Il y a aussi des traits sublimes dans Caldéron, mais presque jamais de vérité, ni de vraisemblance, ni de naturel. Nous avons beaucoup de

pièces

piéces ennuyeuſes dans notre langue; ce qui eſt encor pis : mais nous n'avons rien qui reſſemble à cette démence barbare.

Il faudrait avoir les yeux de l'entendement bien bouchés pour ne pas appercevoir dans ce fameux Caldéron, la nature abandonnée à elle-même. Une imagination auſſi déréglée ne peut être copiſte; & ſurement il n'a rien pris, ni pu prendre de perſonne.

On m'aſſure d'ailleurs que Caldéron ne ſavait pas le français, & qu'il n'avait même aucune connaiſſance du latin ni de l'hiſtoire. Son ignorance paraît aſſez quand il ſuppoſe une reine de Sicile du tems de Phocas, un duc de Calabre, des fiefs de l'empire, & ſur-tout quand il fait tirer du canon.

Un homme qui n'avait lu aucun auteur dans une langue étrangère, aurait-il imité l'*Héraclius* de Corneille pour le traveſtir d'une manière ſi horrible ? Aucun écrivain eſpagnol ne traduiſit, n'imita jamais un auteur français juſqu'au règne de Philippe V. & ce n'eſt même que vers l'année 1725 qu'on a commencé en Eſpagne à traduire quelques-uns de nos livres de phyſique; nous, au contraire, nous prîmes plus de quarante piéces dramatiques des Eſpagnols du tems de Louis XIII & de Louis XIV. Pierre Corneille commença par traduire tous les beaux endroits du *Cid*; il traduiſit le *Menteur*, la *ſuite du Menteur*; il imita *D. Sanche d'Aragon*. N'eſt-il pas bien vraiſemblable qu'ayant vu quelques morceaux de la piéce de Caldéron, il les ait inſérés dans ſon *Héraclius*, & qu'il ait embelli le fonds du

ſujet ? Molière ne prit-il pas deux ſcènes du *Pedant joué* de Cyrano de Bergerac ſon compatriote & ſon contemporain ?

Il eſt bien naturel que Corneille ait tiré un peu d'or du fumier de Caldéron, mais il ne l'eſt pas que Caldéron ait déterré l'or de Corneille pour le changer en fumier.

L'*Héraclius* eſpagnol était très-fameux en Eſpagnol, mais très-inconnu à Paris. Les troubles qui furent ſuivis de la guerre de la fronde commencèrent en 1645. La guerre des auteurs ſe faiſait, quand tout retentiſſait des cris, *point de Mazarin.* Pouvait-on s'aviſer de faire venir une tragédie de Madrid pour faire de la peine à Corneille ? & quelle mortification lui aurait-on donnée ? il aurait été avéré qu'il avait imité ſept ou huit vers d'un ouvrage eſpagnol. Il l'eût avoué alors comme il avait avoué ſes traductions de *Guilain* de Caſtro, quand on les lui eut injuſtement reprochées, & comme il avait avoué la traduction du *Menteur.* C'eſt rendre ſervice à ſa patrie que de faire paſſer dans ſa langue les beautés d'une langue étrangère. S'il ne parle pas de Caldéron dans ſon examen, c'eſt que le peu de vers traduits de Caldéron ne valait pas la peine qu'il en parlât.

Il dit dans cet examen que ſon *Héraclius* eſt un *original dont il s'eſt fait depuis de belles copies.* Il entend toutes nos piéces d'intrigue où les héros ſont méconnus. S'il avait eu Caldéron en vue, n'aurait-il pas dit que les Eſpagnols commençaient enfin à imiter les Français, & leur faiſaient le même honneur qu'ils en avaient reçu ?

aurait-il ſur-tout appellé l'*Héraclius* de Caldéron une belle copie ?

On ne ſait pas préciſément en quelle année la *famoſa comedia* fut jouée ; mais on eſt sûr que ce ne peut être plus tôt qu'en 1637, & plus tard qu'en 1640. Elle ſe trouve citée (dit-on) dans des romances de 1641. Ce qui eſt certain, c'eſt que le docteur maître Emmanuel de Guera, juge eccléſiaſtique, chargé de revoir tous les ouvrages de Caldéron, après ſa mort parle ainſi de lui en 1682. *Lo que mas admiro y admire en eſte raro ingenio fuè che a ninguno imitò.* Maître Emmanuel aurait-il dit que Caldéron n'imita jamais perſonne, s'il avait pris le ſujet d'*Héraclius* dans Corneille ? Ce docteur était très-inſtruit de tout ce qui concernait Caldéron ; il avait travaillé à quelques-unes de ſes comédies ; tantôt ils faiſaient enſemble des piéces galantes, tantôt ils compoſaient des actes ſacramentaux, qu'on joue encor en Eſpagne. Ces actes ſacramentaux reſſemblent pour le fonds aux anciennes piéces italiennes & françaiſes, tirées de l'Ecriture ; mais elles ſont chargées de beaucoup d'épiſodes & de fictions. Le peuple de Madrid y courait en foule. Le roi Philippe IV. envoyait toutes ces piéces à Louis XIV. les premières années de ſon mariage.

Au reſte, il eſt très-inutile au progrès des arts, de ſavoir qui eſt l'auteur original d'une douzaine de vers. Ce qui eſt utile, c'eſt de ſavoir ce qui eſt bon ou mauvais, ce qui eſt bien ou mal conduit, bien ou mal exprimé, & de ſe faire des idées juſtes d'un art ſi long-tems

barbare, cultivé aujourd'hui dans toute l'Europe, & presque perfectionné en France.

On fait quelquefois une objection spécieuse en faveur des irrégularités des théatres espagnols & anglais. Des peuples pleins d'esprit se plaisent, dit-on, à ces ouvrages ; comment peuvent-ils avoir tort ?

Pour répondre à cette objection tant rebattue, écoutons Lopez de Véga lui-même, génie égal pour le moins à Shakespear. Voici comme il parle à-peu-près dans son épître en vers, intitulée, *nouvel art de faire des comédies en ce tems.*

Les Vendales, les Goths dans leurs écrits bizarres,
Dédaignèrent le goût des Grecs & des Romains :
Nos aïeux ont marché dans ces nouveaux chemins,

Nos aïeux étaient des barbares. *
L'abus règne, l'art tombe & la raison s'enfuit.
Qui veut écrire avec décence,
Avec art, avec goût, n'en recueille aucun fruit.
** *Il vit dans le mépris, & meurt dans l'indigence :*

Je me vois obligé de servir l'ignorance :
J'enferme sous quatre verroux ***
Sophocle, Euripide & Térence.
J'écris en insensé, mais j'écris pour des fous.

* Mas come le servieron muchos barbaros
Che enseñarum el vulgo a sus rudezas ?
** Muere sin fama è gallardon.
*** Encierro los preceptos con seis llaves &c.

Le public est mon maître, il faut bien le servir;
Il faut pour son argent lui donner ce qu'il aime.
J'écris pour lui, non pour moi-même,
Et cherche des succès dont je n'ai qu'à rougir.

Il avoue ensuite qu'en France, en Italie, on regardait comme des barbares les auteurs qui travaillaient dans le goût qu'il se reproche; & il ajoute qu'au moment qu'il écrit cette épître, il en est à sa quatre cent quatre-vingt-troisième piéce de théatre; il alla depuis jusqu'à plus de mille. Il est sûr qu'un homme qui a fait mille comédies n'en a pas fait une bonne.

Le grand malheur de Lopez & de Shakespear était d'être comédiens; mais Molière était comédien aussi; & au lieu de s'asservir au détestable goût de son siècle, il le força à prendre le sien.

Il y a certainement un bon & un mauvais goût; si cela n'était pas, il n'y aurait aucune différence entre les chansons du pont-neuf & le second livre de Virgile. Les chantres du pont-neuf seraient bien reçus à nous dire: nous avons notre goût; Auguste, Mécène, Pollion, Varius avaient le leur, & la Samaritaine vaut bien l'Apollon palatin.

Mais quels sont nos juges? diront les partisans de ces piéces irrégulières & bizarres. Qui? toutes les nations, excepté vous. Quand tous les hommes éclairés de tout pays, *quibus est equus & pater & res*, se réuniront à estimer le second, le troisième, le quatrième & le sixième livre de Virgile, & le sauront par cœur, soyez

sûr que ce ſont-là des beautés de tous les tems & de tous les lieux. Quand vous verrez les beaux morceaux de *Cinna* & d'*Athalie* applaudis ſur tous les théatres de l'Europe, depuis Pétersbourg juſqu'à Parme, concluez que ces tragédies ſont admirables avec leurs défauts ; mais ſi on ne joue jamais les vôtres que chez vous ſeuls, que pouvez-vous en conclure ?



REMARQUE DE L'ÉDITEUR,

SUR UN PASSAGE

CONCERNANT HÉRACLIUS.

LOUIS *Racine*, fils de l'admirable *Jean Racine*, a fait un traité de la poéſie dramatique, avec des remarques ſur les tragédies de ſon illuſtre père. Voici comme il s'explique ſur l'*Héraclius* de *Corneille*, page 373.

« On croirait devoir trouver quelque reſſemblance entre *Héraclius* & *Athalie*, parce qu'il » s'agit dans ces piéces de remettre ſur un trône » uſurpé un prince à qui ce trône appartient, » & ce prince a été ſauvé du carnage dans ſon » enfance. Ces deux piéces n'ont cependant aucune reſſemblance entr'elles, non-ſeulement » parce qu'il eſt bien différent de vouloir remettre ſur le trône un prince en âge d'agir par » lui-même, ou un enfant de huit ans; mais » parce que *Corneille* a conduit ſon action d'une » manière ſi ſingulière & ſi compliquée, que » ceux qui l'ont lue pluſieurs fois, & même » l'ont vue repréſenter, ont encor de la peine à » l'entendre, & qu'on ſe laſſe à la fin.

» *D'un divertiſſement qui fait une fatigue.*

» Dans *Héraclius*, ſujet & incidens, tout eſt » de l'invention du génie fécond de *Corneille*, » qui pour jeter de grands intérêts, a multiplié

» des incidens peu vraiſemblables. Croira-t-on
» une mère capable de livrer ſon propre fils à
» la mort pour élever ſous ſon nom le fils de
» l'empereur mort ? Eſt-il vraiſemblable que
» deux princes, ſe croyant toujours tous deux
» ce qu'ils ne ſont pas, parce qu'ils ont été
» changés en nourrice, s'aiment tendrement
» lorſque leur naiſſance les oblige à ſe déteſter,
» & même à ſe perdre ? Ces choſes ne ſont
» pas impoſſibles ; mais on aime mieux le mer-
» veilleux qui naît de la ſimplicité d'une action,
» que celui que peut produire cet amas confus
» d'incidens extraordinaires. Peu de perſonnes
» connaiſſent *Héraclius* : & qui ne connaît pas
» *Athalie* ?

« Il y a d'ailleurs de grands défauts dans
» *Héraclius*. Toute l'action eſt conduite par un
» perſonnage ſubalterne qui n'intéreſſe point :
» c'eſt la reconnaiſſance qui fait le ſujet, au
» lieu que la reconnaiſſance doit naître du ſu-
» jet, & cauſer la péripétie. Dans *Héraclius*,
» la péripétie précède la reconnaiſſance. La pé-
» ripétie eſt la mort de *Phocas* ; les deux prin-
» ces ne ſont reconnus qu'après cette mort ; &
» comme alors ils n'ont plus à le craindre,
» qu'importe au ſpectateur qui des deux ſoit
» *Héraclius* ? Il me paraît donc que le poëte
» qui s'eſt conformé aux principes d'*Ariſtote*,
» & qui a conduit ſa piéce dans la ſimplicité
» des tragédies grecques, eſt celui qui a le mieux
» réuſſi. »

J'avoue que je ne ſuis pas de l'avis de M. *Louis Racine* en pluſieurs points. Je crois qu'une

mère peut livrer ſon fils à la mort pour ſauver le fils de ſon empereur; mais pour rendre vraiſemblable une action ſi peu naturelle, il faudrait que la mère eût été obligée d'en faire ſerment, qu'elle eût été forcée par la religion, par quelque motif ſupérieur à la nature; or c'eſt ce qu'on ne trouve pas dans l'*Héraclius* de *Pierre Corneille*; *Léontine* même eſt d'un caractère abſolument incapable d'une piété ſi étrange; c'eſt une intrigante, & même une très-méchante femme, qui réſerve *Héraclius* à un inceſte; de tels caractères ne ſont pas capables d'une vertu ſurnaturelle.

Je ne crois pas impoſſible qu'*Héraclius* & *Martian* aient de l'amitié l'un pour l'autre; je remarque ſeulement que cette amitié n'eſt guère théatrale, & qu'elle ne produit aucun de ces grands mouvemens néceſſaires au théatre.

A l'égard du dénouement, je crois que le critique a entiérement raiſon; mais je ne conçois pas comment il a voulu faire une comparaiſon d'*Athalie* & d'*Héraclius*, ſi ce n'eſt pour avoir une occaſion de dire qu'*Héraclius* lui paraît un mauvais ouvrage.

Il faut bien pourtant qu'il y ait de grandes beautés dans *Héraclius*, puiſqu'on le joue toujours avec applaudiſſement quand il ſe trouve des acteurs convenables aux rôles.

Les lecteurs éclairés ſe ſont apperçus ſans doute qu'une tragédie écrite d'un ſtyle dur, inégal, rempli de ſolécíſmes, peut réuſſir au théatre par les ſituations, & qu'au contraire une piéce parfaitement écrite peut n'être pas tolérée à la re-

préſentation. *Eſther*, par exemple, eſt une preuve de cette vérité, rien n'eſt plus élégant, plus correct que le ſtyle d'*Eſther*; il eſt même quelquefois touchant & ſublime : mais quand cette piéce fut jouée à Paris, elle ne fit aucun effet; le théatre fut bientôt déſert; c'eſt ſans doute que le ſujet eſt bien moins naturel, moins vraiſemblable, moins intéreſſant que celui d'*Héraclius*. Quel roi qu'*Aſſuérus*, qui ne s'eſt pas fait informer les ſix premiers mois de ſon mariage de quel pays eſt ſa femme! qui fait égorger toute une nation, parce qu'un homme de cette nation n'a pas fait la révérence à ſon viſir! qui ordonne enſuite à ce viſir de mener par la bride le cheval de ce même homme, &c.

Le fonds d'*Héraclius* eſt noble, théatral, attachant; & le fonds d'*Eſther* n'était fait que pour des petites filles de couvent, & pour flatter madame de *Maintenon*.



D. SANCHE D'ARAGON, 1650.

CE genre purement romanesque, dénué de tout ce qui peut émouvoir, & de tout ce qui fait l'ame de la tragédie, fut en vogue avant *Corneille. Dom Bernard de Cabrera*, *Laure persécutée*, & plusieurs autres piéces sont dans ce goût; c'est ce qu'on appellait *comédie héroïque*, genre mitoyen qui peut avoir ses beautés. La comédie de l'*Ambitieux* de *Destouches* est à-peu-près du même genre, quoique beaucoup au-dessous de *Dom Sanche d'Aragon*, & même de *Laure.* Ces espèces de comédies furent inventées par les Espagnols. Il y en a beaucoup dans *Lopes de Vega.* Celle-ci est tirée d'une piéce espagnole, intitulée *El palacio confuso*, & du roman de *Pélage.*

Peut-être les comédies héroïques sont-elles préférables, à ce qu'on appelle la *tragédie bourgeoise*, ou la *comédie larmoyante.* En effet, cette comédie larmoyante, absolument privée de comique, n'est au fond qu'un monstre né de l'impuissance d'être ou plaisant ou tragique.

Celui qui ne peut faire ni une vraie comédie ni une vraie tragédie, tâche d'intéresser par des aventures bourgeoises attendrissantes: il n'a pas le don du comique; il cherche à y suppléer par l'intérêt: il ne peut s'élever au cothurne; il réhausse un peu le brodequin.

Il peut arriver sans doute des aventures très-funestes à de simples citoyens, mais elles sont

bien moins attachantes que celles des ſouverains, dont le ſort entraîne celui des nations. Un bourgeois peut être aſſaſſiné comme *Pompée*; mais la mort de *Pompée* ſera toujours un tout autre effet que celle d'un bourgeois.

Si vous traitez les intérêts d'un bourgeois dans le ſtyle de *Mithridate*, il n'y a plus de convenance; ſi vous repréſentez une aventure terrible d'un homme du commun en ſtyle familier, cette diction familière convenable au perſonnage ne l'eſt plus au ſujet. Il ne faut point tranſpoſer les bornes des arts; la comédie doit s'élever, & la tragédie doit s'abaiſſer à propos; mais ni l'une ni l'autre ne doit changer de nature.

Corneille prétend que le refus d'un ſuffrage illuſtre fit tomber ſon *Dom Sanche*. Le ſuffrage qui lui manqua fut celui du grand *Condé*. Mais *Corneille* devait ſe ſouvenir que les dégoûts & les critiques du cardinal de Richelieu, homme plus accrédité dans la littérature que le grand *Condé*, n'avaient pu nuire au *Cid*. Il eſt plus aiſé à un prince de faire la guerre civile, que d'anéantir un bon ouvrage. *Phèdre* ſe releva bientôt, malgré la cabale des hommes les plus puiſſans.

Si *Dom Sanche* eſt preſque oublié, s'il n'eut jamais un grand ſuccès, c'eſt que trois princeſſes amoureuſes d'un inconnu débitent les maximes les plus froides d'amour & de fierté; c'eſt qu'il ne s'agit que de ſavoir qui épouſera ces princeſſes; c'eſt que perſonne ne ſe ſoucie qu'elles ſoient mariées ou non. Vous verrez toujours

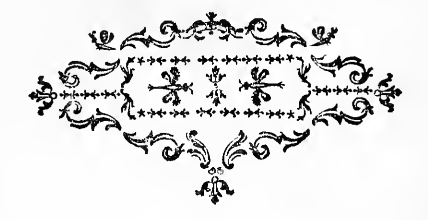
l'amour traité dans les piéces ſuivantes de *Corneille*, du ſtyle froid & entortillé des mauvais romans de ce tems-là. Vous ne verrez jamais les ſentimens du cœur développés avec cette noble ſimplicité, avec ce naturel tendre, avec cette élégance qui nous enchante dans le quatrième livre de *Virgile*, dans certains morceaux d'*Ovide*, dans pluſieurs rôles de *Racine* ; mérite que depuis *Racine* perſonne n'a connu parmi nous, dont aucun auteur n'a approché en Italie depuis le *Paſtor fido* ; mérite entiérement ignoré en Angleterre, & même dans le reſte de l'Europe.

Corneille eſt trop grand par les belles ſcènes du *Cid*, de *Cinna*, des *Horaces*, de *Polyeucte*, de *Pompée*, &c. pour qu'on puiſſe le rabaiſſer en diſant la vérité. Sa mémoire eſt reſpectable, la vérité l'eſt encor davantage. Ce commentaire eſt principalement deſtiné à l'inſtruction des jeunes gens. La plupart de ceux qui ont voulu imiter *Corneille*, & qui ont cru qu'une intrigue froide, ſoutenue de quelques maximes de méchanceté qu'on appelle politique, & d'inſolence qu'on appelle grandeur, pourraient ſoutenir leurs piéces, les ont vu tomber pour jamais. *Corneille* ſuppoſe toujours dans les examens de ſes piéces, depuis *Théodore* & *Pertharite*, quelque petit défaut qui a nui à ſes ouvrages ; & il oublie toujours que le froid, qui eſt le plus grand défaut, eſt ce qui les tue.

La grandeur héroïque de *Dom Sanche* qui ſe croit fils d'un pêcheur, eſt d'une beauté dont le genre était inconnu en France ; mais c'eſt la ſeule choſe qui pût ſoutenir cette piéce, indi-

digne d'ailleurs de l'auteur de *Cinna*. Le ſuccès dépend preſque toujours du ſujet. Pourquoi *Corneille* choiſit-il un roman eſpagnol, une comédie eſpagnole pour ſon modèle, au-lieu de choiſir dans l'hiſtoire romaine, & dans la fable grecque ?

C'eût été un très-beau ſujet qu'un ſoldat de fortune, qui rétablit ſur le trône ſa maîtreſſe & ſa mère ſans les connaître. Mais il faudrait que dans un tel ſujet tout fût grand & intéreſſant.



ANDROMÈDE, 1650.

IL paraît par la piéce d'*Andromède* que *Corneille* se pliait à tous les genres. Il fut le premier qui fit des comédies dans lesquelles on retrouvait le langage des honnêtes gens de son tems, le premier qui fit des tragédies dignes d'eux, & le premier encor qui ait donné une piéce en machines qu'on ait pu voir avec plaisir.

On avait représenté le mariage d'*Orphée* & d'*Euridice*, ou la *grande journée* des machines en 1640. Il y avait de la musique dans quelques scènes; le reste se déclamait comme à l'ordinaire.

L'*Andromède* de *Corneille* est aussi supérieure à cet *Orphée*, que *Mélite* l'avait été aux comédies du tems; ainsi *Corneille* fut au-dessus de ses contemporains dans tous les genres qu'il traita.

Il est vrai que quand on a lu l'*Andromède* de *Quinault*, on ne peut plus lire celle de *Corneille*, de même que les comédies de *Molière* firent oublier pour jamais *Mélite & la Galerie du palais*. Il y a pourtant des beautés dans l'*Andromède* de *Corneille*, & on les trouve dans les endroits qui tiennent de la vraie tragédie; par exemple, dans le récit que fait *Phorbas* à l'avant-dernière scène de la piéce.

Cette piéce fut jouée au théatre du petit Bourbon. Un italien nommé *Torrelli* fit les machines & les décorations. Ce spectacle eut un grand

ſuccès. L'opéra a fait tomber abſolument toutes les piéces de ce genre ; & quand même nous n'euſſions point eu d'opera, l'*Andromède* ne pouvait ſe ſoutenir quand le goût fut perfectionné.

Andromède était un ſi beau ſujet d'opéra que trente-deux ans après *Corneille*, *Qainault* le traita ſous le titre de *Perſée*. Ce drame lyrique de *Quinault* fut comme tout ce qui ſortait alors de ſa plume, tendre, ingénieux, facile. On retenait par cœur preſque tous les couplets ; on les citait, on les chantait, on en faiſait mille applications. Ils ſoutenaient la muſique de *Lulli* qui n'était qu'une déclamation notée, appropriée avec une extrême intelligence au caractère de la langue ; ce récitatif eſt ſi beau qu'en paraiſſant la choſe du monde la plus aiſée, il n'a pu être imité par perſonne. Il fallait les vers de *Quinault* pour faire valoir le récitatif de *Lulli* qui demandait des acteurs plutôt que des chanteurs. Enfin, *Quinault* fut ſans contredit, malgré ſes ennemis & malgré *Boileau*, au nombre des grands-hommes qui illuſtrèrent le ſiècle éternellement mémorable de *Louis XIV*.



NICOMÈDE, 1650.

NICOMEDE est dans le goût de *Dom Sanche d'Aragon.* Les Espagnols, comme on l'a déjà dit, sont les inventeurs de ce genre qui est une espèce de comédie héroïque. Ce n'est ni la terreur, ni la pitié de la vraie tragédie. Ce sont des aventures extraordinaires, des bravades, des sentimens généreux, & une intrigue dont le dénouement heureux ne coûte ni de sang aux personnages ni de larmes aux spectateurs. L'art dramatique est une imitation de la nature, comme l'art de peindre. Il y a des sujets de peinture sublimes, il y en a de simples ; la vie commune, la vie champêtre, les paysages, les grotesques même, entrent dans cet art. *Raphaël* a peint les horreurs de la mort, & les noces de *Psyché.* C'est ainsi que dans l'art dramatique on a la pastorale, la farce, la comédie, la tragédie plus ou moins héroïque, plus ou moins terrible, plus ou moins attendrissante.

Lorsqu'on rejoua en 1756 *Nicomède*, oubliée pendant plus de quatre-vingts ans, les comédiens du roi ne l'annoncèrent que sous le titre de tragi-comédie. Cette piéce est peut-être une de plus fortes preuves du génie de *Corneille*, & je ne suis pas étonné de l'affection qu'il avait pour elle. Ce genre est non seulement le moins théatral de tous, mais le plus difficile à traiter. Il n'a point cette magie qui transporte l'ame, comme le dit si bien *Horace* :

Ille per extinctum funem mihi posse videtur
Ire poëta meum qui pectus inaniter angit,
Irritat & mulcet, falsis terroribus implet,
Ut magus & modo me Thebis modo ponit Athenis.

Ce genre de tragédie ne se soutenant point par un sujet pathétique, par de grands tableaux, par les fureurs des passions, l'auteur ne peut qu'exciter un sentiment d'admiration pour le héros de la piéce. L'admiration n'émeut guère l'ame, ne la trouble point. C'est de tous les sentimens celui qui se refroidit le plutôt : Le caractère de *Nicomède* avec une intrigue terrible, telle que celle de *Rodogune*, eût été un chef-d'œuvre.



PERTHARITE,

ROI DES LOMBARDS, 1659.

CETTE piéce, comme on ſait fut malheureuſe ; elle ne put être repréſentée qu'une fois ; le public fut juſte. *Corneille*, à la fin de l'examen de *Pertharite*, dit que les ſentimens en ſont *aſſez vifs & nobles, & les vers aſſez bien tournés*. Le reſpect pour la vérité, toujours plus fort que le reſpect pour *Corneille*, oblige d'avouer que les ſentimens ſont outrés, ou faibles, & rarement nobles ; & que les vers, loin d'être bien tournés, ſont preſque tous d'une proſe comique rimée.

Dès la ſeconde ſcène *Eduige* dit à *Rodelinde* :

Je ne vous parle pas de votre Pertharite,
Mais il ſe pourra faire enfin qu'il reſſuſcite ;
Qu'il rende à vos deſirs leur juſte poſſeſſeur ;
Et c'eſt dont je vous donne avis en bonne ſœur.

. . . .

Vous êtes donc, madame, un grand exemple à ſuivre
Pour vivre l'ame ſaine on n'a qu'à m'imiter ;
Et qui veut vivre aimé n'a qu'à vous en conter.

Les noms ſeuls des héros de cette piéce révoltent ; c'eſt une *Eduige*, un *Grimoald*, un *Unulphe*. L'auteur de *Childebrant* ne choiſit pas plus mal ſon ſujet & ſon héros.

Il eſt peut-être utile pour l'avancement de l'eſprit humain, & pour celui de l'art théatral, de rechercher comment *Corneille*, qui devait s'élever toujours après ſes belles piéces, qui connaiſſait le théatre, c'eſt-à-dire, le cœur humain, qui était plein de la lecture des anciens, & dont l'expérience devait avoir fortifié le génie, tomba pourtant ſi bas, qu'on ne peut ſupporter ni la conduite, ni les ſentimens, ni la diction de pluſieurs de ſes dernières piéces. N'eſt-ce point qu'ayant acquis un grand nom, & ne poſſédant pas une fortune digne de ſon mérite, il fût forcé ſouvent de travailler avec trop de hâte : *Conatibus obſtat res anguſta domi.* Peut-être n'avait-il pas d'ami éclairé & ſévère ; il avait contracté une malheureuſe habitude de ſe permettre tout, & de parler mal ſa langue. Il ne ſavait pas, comme *Racine*, ſacrifier de beaux vers, & des ſcènes entières.

Les piéces précédentes de *Nicomède* & de *Dom Sanche* d'*Aragon*, n'avaient pas eu un brillant ſuccès : cette décadence devait l'avertir de faire de nouveaux efforts ; mais il ſe repoſait ſur ſa réputation ; ſa gloire nuiſait à ſon génie ; il ſe voyait ſans rival ; on ne citait que lui ; on ne connaiſſait que lui. Il lui arriva la même choſe qu'à *Lulli* qui ayant excellé dans la muſique de déclamation, à l'aide de l'inimitable *Quinault*, fut très-faible, & ſe négligea ſouvent dans preſque tout le reſte ; manquant de rival comme *Corneille*, il ne fit point d'efforts pour ſe ſurpaſſer lui-même. Ses contemporains ne connaiſſaient pas ſa faibleſſe ; il a fallu que long-tems après il

ſoit venu un homme ſupérieur, pour que les Français, qui ne jugent des arts que par comparaiſon, ſentiſſent combien la plupart des airs détachés & des ſimphonies de *Lulli* ont de faibleſſe.

Ce ſerait à regret que j'imprimerais la piéce de *Pertharite*, ſi je ne croyais y avoir découvert le germe de la belle tragédie d'*Andromaque*.

Serait-il poſſible que ce *Pertharite* fût en quelque façon le père de la tragédie pathétique, élégante & forte d'*Andromaque*? piéce admirable, à quelques ſcènes de coquetterie près, dont le vice même eſt déguiſé par le charme d'une poéſie parfaite, & par l'uſage le plus heureux qu'on ait jamais fait de la langue françaiſe.

L'excellent *Racine* donna ſon *Andromaque* en 1668, neuf ans après *Pertharite*. Le lecteur peut conſulter le commentaire qu'on trouvera dans le ſecond acte; il y trouvera toute la diſpoſition de la tragédie d'*Andromaque*, & même la plupart des ſentimens que *Racine* a mis en œuvre avec tant de ſupériorité; il verra comment d'un ſujet manqué, & qui paraît très-mauvais, on peut tirer les plus grandes beautés, quand on ſait les mettre à leur place.

C'eſt le ſeul commentaire qu'on fera ſur la piéce infortunée de *Pertharite*. Les amateurs & les auteurs ajouteront aiſément leurs propres réflexions, au peu que nous dirons ſur cet honneur ſingulier qu'eut *Pertharite* de produire les plus beaux morceaux d'*Andromaque*.

LA TOISON D'OR, 1661.

L'Histoire de la *Toison d'or* eſt bien moins fabuleuſe, & moins frivole qu'on ne penſe. C'eſt de toutes les époques de l'ancienne Grèce, la plus brillante & la plus conſtatée. Il s'agiſſait d'ouvrir un commerce de la Grèce aux extrémités de la mer noire. Ce commerce conſiſtait principalement en fourrures, & c'eſt de là qu'eſt venue la fable de la *Toiſon*. Le voyage des Argonautes ſervit à faire connaître aux Grecs le ciel & la terre. *Chiron* qui était de cette expédition obſerva que l'équinoxe du printems était au milieu de la conſtellation du belier ; & cette obſervation faite, il y a environ 4300 années, fut la baſe ſur laquelle on s'eſt fondé depuis pour conſtater l'étonnante révolution de vingt-cinq mille neuf cents années, que l'axe de la terre fait autour du pôle.

Les habitans de Colchos, voiſins d'une peuplade des Huns, étaient des barbares, comme ils le ſont encor aujourd'hui. Leurs femmes ont toujours eu de la beauté. Il eſt très-vraiſemblable que les Argonautes enlevèrent quelques Mingréliennes, puiſque nous avons vu de nos jours un homme envoyé à Torno pour meſurer un degré du méridien, enlever une fille de ce pays-là. L'enlévement de *Médée* fut la ſource de toutes les aventures attribuées à cette femme qui probablement ne méritait pas d'être connue. Elle

paſſa pour une magicienne. Cette prétendue magie était l'uſage de quelques poiſons qu'on prétend être aſſez communs dans la Mingrélie. Il eſt à croire que ces malheureux ſecrets furent une des ſources de cette croyance à la magie qui a inondé la terre dans tous les tems. L'autre ſource fut la fourberie : les hommes ayant été toujours diviſés en deux claſſes, celle des charlatans, & celle des ſots. Le premier qui employa des herbes au haſard, pour guérir une maladie que la nature guérit toute ſeule, voulut faire croire qu'il en ſavait plus que les autres, & on le crut : bientôt tout fut preſtige & miracle.

C'était la coutume de tous les Grecs, & de tous les peuples, excepté peut-être des Chinois, de tourner toute l'hiſtoire en fable ; la poéſie ſeule célébrait les grands événemens ; on voulait les orner, & on les défigurait. L'expédition des Argonautes fut chantée en vers ; & quoiqu'elle méritât d'être célèbre par le fonds qui était très-vrai & très-utile, elle ne fut connue que par des menſonges poétiques.

La partie fabuleuſe de cette hiſtoire, ſemble beaucoup plus convenable à l'opéra qu'à la tragédie. Une toiſon d'or gardée par des taureaux qui jettent des flammes, & par un grand dragon ; ces taureaux attachés à une charrue de diamant, les dents du dragon qui font naître des hommes armés ; toutes ces imaginations ne reſſemblent guère à la vraie tragédie, qui après tout doit être la peinture fidelle des mœurs. Auſſi *Corneille* voulut en faire une eſpèce d'opéra, ou du moins une piéce en machines, avec un peu

de musique. C'était ainsi qu'il en avait usé en traitant le sujet d'*Andromède*. Les opéra français ne parurent qu'en 1671, & la *toison d'or* est de 1660. Cependant un an avant la représentation de la piéce de *Corneille*, c'est-à-dire en 1659, on avait exécuté à Yssi chez le cardinal *Mazarin* une pastorale en musique; mais il n'y avait que peu de scenes, nulles machines, point de danses; & l'opéra s'établit ensuite en réunissant tous ces avantages.

Il y a plus de machines & de changemens de décoration dans la *toison d'or* que de musique; on y fait seulement chanter les Sirènes dans un endroit, & *Orphée* dans un autre; mais il n'y avait point dans ce tems-là de musicien capable de faire des airs qui répondissent à l'idée qu'on s'est faite du chant d'*Orphée* & des Sirènes. La mélodie, jusqu'à *Lulli*, ne consista que dans un chant froid, traînant & lugubre, ou dans quelques vaudevilles, tels que les airs de nos Noëls; & l'harmonie n'était qu'un contre-point assez grossier.

En général, les tragédies dans lesquelles la musique interrompt la déclamation, font rarement un grand effet, parce que l'une étouffe l'autre. Si la piéce est intéressante, on est fâché de voir cet intérêt détruit par des instrumens qui détournent toute l'attention. Si la musique est belle, l'oreille du spectateur retombe avec peine & avec dégoût de cette harmonie au récit simple.

Il n'en était pas de même chez les anciens, dont la déclamation appellée *mélopée* était une espèce de chant; le passage de cette mélopée à

la ſimphonie des chœurs n'étonnait point l'oreille, & ne la rebutait pas.

Ce qui ſurprit le plus dans la repréſentation de la *Toiſon d'or*, ce fut la nouveauté des machines & des décorations, auxquelles on n'était point accoutumé. Un marquis de *Sourdéac*, grand méchanicien, & paſſionné pour les ſpectacles, fit repréſenter la piéce en 1660, dans le château de Neufbourg en Normandie, avec beaucoup de magnificence. C'eſt ce même marquis de *Sourdéac* à qui on dut depuis en France l'établiſſement de l'opéra; il s'y ruina entiérement, & mourut pauvre & malheureux, pour avoir trop aimé les arts.

Les prologues d'*Andromède* & de la *Toiſon d'or*, où *Louis XIV.* était loué, ſervirent enſuite de modèle à tous les prologues de *Quinault*; & ce fut une coutume indiſpenſable de faire l'éloge du roi à la tête de tous les opéra, comme dans les diſcours à l'académie françaiſe.

Il y a de grandes beautés dans le prologue de la *Toiſon d'or*. Ces vers ſurtout, que dit la France perſonnifiée, plurent à tout le monde:

A vaincre tant de fois mes forces s'affaibliſſent;
L'état eſt floriſſant, mais les peuples gémiſſent;
Leurs membres décharnés courbent ſous mes hauts faits;
Et la gloire du trône accable les ſujets.

Long-tems après il arriva, ſur la fin du règne de *Louis XIV.* que cette piéce ayant diſparu du théatre, & n'étant lue tout au plus que par un petit nombre de gens de lettres, un de nos poë-

tes, dans une tragédie nouvelle, mit ces quatre vers dans la bouche d'un de ses personnages. Ils furent défendus par la police. C'est une chose singulière, qu'ayant été bien reçus en 1660, ils déplurent trente ans après; & qu'après avoir été regardés comme la noble expression d'une vérité importante, ils furent pris dans un autre auteur pour un trait de satyre; ils ne devaient être regardés que comme un plagiat.

De même que les opéra de *Quinault* faisaient oublier *Andromède* & la *Toison d'or*, ses prologues faisaient oublier aussi ceux de *Corneille*. Les uns & les autres sont composés de personnages, ou allégoriques, ou tirés de l'ancienne fable; c'est *Mars* & *Vénus*, c'est la *Victoire* & la *Paix*. Le seul moyen de faire supporter ces êtres fantastiques est de les faire peu parler, & de soutenir leurs vains discours par une belle musique, & par l'appareil du spectacle. La *France* & la *Victoire* qui raisonnent ensemble, qui s'appellent toutes deux par leurs noms, qui récitent de longues tirades, & qui poussent des argumens, sont de vraies amplifications de collège.

Le prologue d'*Amadis* est un modèle en ce genre; ce sont les personnages mêmes de la piéce qui paraissent dans ce prologue, & qui se réveillent à la lueur des éclairs & au bruit du tonnerre; & dans tous les prologues de *Quinault*, les couplets sont courts & harmonieux.

A l'égard de la tragédie de la *Toison d'or*, on ne la supporterait pas aujourd'hui telle que *Corneille* l'a traitée; on ne souffrirait pas *Junon sous le visage de Chalciope*, parlant & agissant comme

une femme ordinaire, donnant à *Jason* des conseils de confidente, & lui disant :

C'est à vous d'achever un si doux changement;
Un soupir poussé juste ensuite d'une excuse,
Perce un cœur bien avant quand lui-même il s'accuse.

JASON. lui répond :

Déesse, quel encens....

JUNON.

Traitez-moi de princesse,
Jason, & laissez-là l'encens & la déesse.
Mais cette passion est-elle en vous si forte
Qu'à tous autres objets elle ferme la porte ?
Un soupir poussé juste ensuite d'une excuse,
Perce un cœur bien avant quand lui-même il s'accuse.

C'est dans cette tragédie qu'on retrouve encor ce goût des pointes & des jeux de mots qui était à la mode dans presque toutes les cours, & qui mêlait quelquefois du ridicule à la politesse introduite par la mère de *Louis XIV.* & par les hôtels de *Longueville*, de la *Rochefoucault*, & de *Rambouillet*; c'est ce mauvais goût justement frondé par *Boileau* dans ces vers :

Toutefois à la cour les turlupins restèrent,
Insipides plaisans : bouffons infortunés,
D'un jeu de mots grossier partisans surannés.

Il nous apprend que la tragédie elle-même fut infectée de ce défaut :

Le madrigal d'abord en fut enveloppé ;
La tragédie en fit ſes plus chères délices.

Ce dernier vers exagère un peu trop. Il y a en effet quelques jeux de mots dans *Corneille*, mais ils ſont rares ; le plus remarquable eſt celui d'*Hypſipile*, qui dans la quatrième ſcène du troiſième acte, dit à *Médée* ſa rivale, en faiſant alluſion à ſa magie :

Je n'ai que des attraits, & vous avez des charmes.

Médée lui répond :

C'eſt beaucoup en amour, que de ſavoir charmer.

Médée ſe livre encor au goût des pointes dans ſon monologue, où elle s'adreſſe à la raiſon contre l'amour, en lui diſant :

Donne encor quelques loix à qui te fait la loi ;
Tyranniſe un tyran qui triomphe de toi ;
Et par un faux trophée uſurpe ſa victoire.
Sauve tout le dehors d'un honteux eſclavage
Qui t'enlève tout le dedans.

Le ſtyle de la *Toiſon d'or* eſt fort au-deſſous de celui d'*Œdipe* ; il n'y a aucun trait brillant qu'on y puiſſe remarquer ; ainſi le lecteur permettra qu'on ne faſſe aucune note ſur cet ouvrage.



SERTORIUS, 1662.

APRÈS tant de tragédies peu dignes de *Corneille*, en voici une où vous retrouvez souvent l'auteur de *Cinna* ; elle mérite plus d'attention & de remarques que les autres. L'entrevue de *Pompée* & de *Sertorius* eut le succès qu'elle méritait, & ce succès réveilla tous ses ennemis. Le plus implacable était alors l'abbé d'*Aubignac*, homme célèbre en son tems, & que sa *Pratique du théatre*, toute médiocre qu'elle est, faisait regarder comme un législateur en littérature. Cet abbé, qui avait été long-tems prédicateur, s'était acquis beaucoup de crédit dans les plus grandes maisons de Paris. Il était bien douloureux, sans doute, à l'auteur de *Cinna*, de voir un prédicateur, & un homme de lettres considérable, écrire à madame la duchesse de *Retz*, à l'abri d'un privilége du roi, des choses qui auraient flétri un homme moins connu & moins estimé que *Corneille*.

« Vous êtes poëte, & poëte de théatre, dit-
» il à ce grand-homme dans sa quatrième dis-
» sertation adressée à Mad. de *Retz*; vous êtes
» abandonné à une vile dépendance des Istrions ;
» votre commerce ordinaire n'est qu'avec leurs
» portiers ; vos amis ne sont que des libraires
» du palais. Il faudrait avoir perdu le sens,
» aussi-bien que vous, pour être en mauvaise
» humeur du gain que vous pouvez tirer de

» vos veilles, & de vos empreſſemens auprès » des Iſtrions & des libraires. -- Il vous arrive » aſſez ſouvent, lorſqu'on vous loue, que vous » n'êtes plus affamé de gloire, mais d argent. -- » Défaites-vous, M. *de Corneille*, de ces mau- » vaiſes façons de parler, qui ſont encor plus » mauvaiſes que vos vers -- .... J'a- » vais cru, comme pluſieurs, que vous étiez » le poëte de la critique de l'*Ecole des femmes*, » & que *Licidas* était un nom déguiſé comme » celui de M. *de Corneille*; car vous êtes, ſans » doute le marquis de *Maſcarille*, qui piaille » toujours, qui ricanne toujours, qui parle tou- » jours, & ne dit jamais rien qui vaille, &c. « Ces horribles platitudes trouvaient alors des protecteurs, parce que *Corneille* était vivant. Jamais les *Zoïles*, les *Gacons*, les *Frérons* n'ont vomi de plus grandes indignités. Il attaqua *Corneille* ſur ſa famille, ſur ſa perſonne; il examina juſqu'à ſa voix, ſa démarche, toutes ſes actions, toute ſa conduite dans ſon domeſtique; & dans ces torrens d'injures il fut ſecondé par les mauvais auteurs, ce que l'on croira ſans peine.

J'épargne à la délicateſſe des honnêtes gens, & à des yeux accoutumés à ne lire que ce qui peut inſtruire & plaire, toutes ces perſonnalités, toutes ces calomnies que répandirent contre ce grand-homme ces faiſeurs de brochures & de feuilles, qui déshonorent la nation, & que l'appas du plus léger & du plus vil gain engage encor plus que l'envie, à décrier tout ce qui peut faire honneur à leur pays, à inſulter le mérite

& la vertu, à vomir impoſture ſur impoſture, dans le vain eſpoir que quelqu'un de leurs menſonges pourra venir enfin aux oreilles des hommes en place, & ſervir à perdre ceux qu'ils ne peuvent rabaiſſer. On alla juſqu'à lui imputer des vers qu'il n'avait point faits; reſſource ordinaire de la baſſe envie, mais reſſource inutile; car ceux qui ont aſſez de lâcheté pour faire courir un ouvrage ſous le nom d'un grand-homme, n'ayant jamais aſſez de génie pour l'imiter, l'impoſture eſt bientôt reconnue.

Mais enfin, rien ne peut obſcurcir la gloire de *Corneille*, la ſeule choſe preſque qui lui reſtât. Le public de tous les tems, & de toutes les nations, toujours juſte à la longue, ne juge les grands-hommes que par leurs bons ouvrages, & non par ce qu'ils ont fait de médiocre ou de mauvais.

Les belles ſcènes du *Cid*, les admirables morceaux des *Horaces*, les beautés nobles & ſages de *Cinna*, le ſublime de *Cornélie*, les rôles de *Sévère* & de *Pauline*, le cinquième acte de *Rodogune*, la conférence de *Sertorius* & de *Pompée*, tant de beaux morceaux tous produits dans un tems où l'on ſortait à peine de la barbarie, aſſureront à *Corneille* une place parmi les plus grands-hommes juſqu'à la dernière poſtérité.

Ainſi l'excellent *Racine* a triomphé des injuſtes dégoûts de madame de *Sévigné*, des farces de *Subligni*, des mépriſables critiques de *Viſé*, des cabales des *Boyers* & des *Pradons*. Ainſi *Molière* ſe ſoutiendra toujours, & ſera le père de la vraie comédie, quoique ſes piéces ne ſoient

pas ſuivies comme autrefois par la foule. Ainſi les charmans opéra de *Quinault* feront toujours les délices de quiconque eſt ſenſible à la douce harmonie de la poéſie, au naturel & à la vérité de l'expreſſion, aux graces faciles du ſtyle; quoique ces mêmes opéra aient toujours été en butte aux ſatyres de *Boileau* ſon ennemi perſonnel, & quoiqu'on les repréſente moins ſouvent qu'autrefois.

Il eſt des chefs-d'œuvre de *Corneille* qu'on joue rarement. Il y en a, je crois, deux raiſons. La première, c'eſt que notre nation n'eſt plus ce qu'elle était du tems des *Horaces* & de *Cinna*. Les premiers de l'état alors, ſoit dans l'épée, ſoit dans la robe, ſoit dans l'égliſe, ſe faiſaient un honneur, ainſi que le ſénat de Rome, d'aſſiſter à un ſpectacle où l'on trouvait une inſtruction & un plaiſir ſi noble.

Quels furent les premiers auditeurs de *Corneille?* Un *Condé*, un *Turenne*, un cardinal de *Retz*, un duc de la *Rochefaucault*, un *Molé*, un *Lamoignon*, des évêques gens de lettres, pour leſquels il y avait toujours un banc particulier à la cour, auſſi bien que pour meſſieurs de l'académie. Le prédicateur venait y apprendre l'éloquence & l'art de prononcer; ce fut l'école de *Boſſuet*. L'homme deſtiné aux premiers emplois de la robe venait s'inſtruire à parler dignement. Aujourd'hui qui fréquente nos ſpectacles? un certain nombre de jeunes gens & de jeunes femmes.

La ſeconde raiſon eſt, qu'on a rarement des acteurs dignes de repréſenter *Cinna* & les *Horaces*

races. On n'encourage peut-être pas aſſez cette profeſſion, qui demande de l'eſprit, de l'éducation, une connaiſſance aſſez grande de la langue, & tous les talens extérieurs de l'art oratoire. Mais quand il ſe trouve des artiſtes qui réuniſſent tous ces mérites, c'eſt alors que *Corneille* paraît dans toute ſa grandeur.

Mon admiration pour ce rare génie ne m'empêchera point de ſuivre ici le devoir que je me ſuis preſcrit, de marquer avec autant de franchiſe que d'impartialité, ce qui me paraît défectueux, auſſi-bien que ce qui me ſemble ſublime. Autant les injures des *d'Aubignacs* & de ceux qui leur reſſemblent ſont mépriſables, autant on doit aimer un examen réfléchi, dans lequel on reſpecte toujours la vérité que l'on cherche, le goût des connaiſſeurs qu'on a conſultés, & l'auteur illuſtre que l'on commente. La critique s'exerce ſur l'ouvrage, & non ſur la perſonne : elle ne doit ménager aucun défaut, ſi elle veut être utile.



SOPHONISBE, 1663.

IL y a des points d'hiſtoire qui paraiſſent au premier coup d'œil de beaux ſujets de tragédie, & qui au fonds ſont preſque impraticables : telles ſont, par exemple, les cataſtrophes de *Sophonisbe*, & de *Marc-Antoine*. Une des raiſons qui probablement excluront toujours ces ſujets du théatre, c'eſt qu'il eſt bien difficile que le héros n'y ſoit avili. *Maſſiniſſe* obligé de voir ſa femme menée en triomphe à Rome, ou de la faire périr pour la ſouſtraire à cette infamie, ne peut guère jouer qu'un rôle déſagréable. Un vieux triumvir tel qu'*Antoine*, qui ſe perd pour une femme telle que *Cléopatre*, eſt encor moins intéreſſant, parce qu'il eſt plus mépriſable.

La *Sophonisbe* de *Mairet* eut un grand ſuccès ; mais c'était dans un tems où non-ſeulement le goût du public n'était point formé, mais où la France n'avait encor aucune tragédie ſupportable.

Il en avait été de même de la *Sophonisbe* du *Triſſino* ; & celle de *Corneille* fut oubliée au bout de quelques années ; elle eſſuya dans ſa nouveauté beaucoup de critiques ; & eut des défenſeurs célèbres ; mais il paraît qu'elle ne fut ni bien attaquée ni bien défendue.

Le point principal fut oublié dans toutes ces diſputes. Il s'agiſſait de ſavoir ſi la piéce était intéreſſante ; elle ne l'eſt pas, puiſque, malgré

le nom de ſon auteur, on ne l'a point rejouée depuis quatre-vingts ans. Si ce défaut d'intérêt qui eſt le plus grand de tous, comme nous l'avons déjà dit, était racheté par une ſcène ſemblable à celle de *Sertorius* & de *Pompée*, on pourrait la repréſenter encor quelquefois.

Il ne ſera pas inutile de faire connaître ici le ſtyle de *Mairet* & de tous les auteurs qui donnèrent des tragédies avant le *Cid*.

Syphax dès la première ſcène reproche à *Sophonisbe* ſa femme un amour *impudique* pour le roi *Maſſiniſſe* ſon ennemi. *Je veux bien*, lui dit-il, *que tu me mépriſes, & que tu en aimes un autre; mais*,

Ne pouvais-tu trouver où prendre tes plaiſirs,
Qu'en cherchant l'amitié de ce prince Numide?

Sophonisbe lui répond:

J'ai voulu m'aſſurer de l'aſſiſtance d'un,
A qui le nom Libique avec nous fut commun.

Ce même *Syphax* ſe plaint à ſon confident *Philon* de l'infidélité de ſon épouſe; & *Philon* pour le conſoler lui repréſente,

... que c'eſt aux grandes ames,
A ſouffrir de grands maux, & que femmes ſont femmes.

Enſuite, quand *Syphax* eſt vaincu, *Phénice* confidente de *Sophonisbe* lui conſeille de chercher à plaire au vainqueur; elle lui dit:

Au reſte, la douleur ne vous a point éteint
Ni la clarté des yeux, ni la beauté du teint.

Vos pleurs vous ont lavé ; & vous êtes de celles
Qu'un air triste & dolent rend encor plus belles.
Vos regards languissans font naître la pitié ,
Que l'amour suit par fois , & toujours l'amitié ;
N'étant rien de pareil aux effets admirables
Que font dans les grands cœurs des beautés misérables.
Croyez que Massinisse est un vivant rocher,
Si vos perfections ne le peuvent toucher.

Sophonisbe, qui n'avait pas besoin de ces conseils , emploie avec *Massinisse* le langage le plus séduisant , & lui parle même avec une dignité qui la rend encor plus touchante. Une de ses suivantes remarquant l'effet que le discours de *Sophnisbe* a fait sur le prince , dit derrière elle à une autre suivante , *Ma compagne , il se prend*; & sa compagne lui répond , *La victoire est à nous , ou je n'y connais rien.*

Tel était le style des piéces les plus suivies : tel était ce mêlange perpétuel de comique & de tragique, qui avilissait le théatre ; l'amour n'était qu'une galanterie bourgeoise ; le grand n'était que du boursouflé ; l'esprit consistait en jeux de mots , & en pointes. Tout était hors de la nature. Presque personne n'avait encor ni pensé , ni parlé comme il faut , dans aucun discours public.

Il est vrai que la *Sophonisbe* de *Mairet* avait un mérite très-nouveau en France , c'était d'être dans les règles du théatre. Les trois unités , de lieu, de tems & d'action , y sont parfaitement observées. On regarda son auteur comme le père

de la ſcène françaiſe ; mais qu'eſt-ce que la régularité, ſans force, ſans éloquence, ſans grace, ſans décence ? Il y a des vers naturels dans la piéce, & on admirait ce naturel qui approche du bas, parce qu'on ne connaiſſait point encor celui qui touche au ſublime.

En général le ſtyle de *Mairet* eſt ou ampoulé ou bourgeois. Ici c'eſt un officier du roi *Maſſiniſſe*, qui en annonçant que *Sophonisbe* eſt morte empoiſonnée, dit au roi :

Si votre majeſté deſire qu'on lui montre
Ce pitoyable objet, il eſt ici tout contre ;
La porte de ſa chambre eſt à deux pas d'ici,
Et vous le pourrez voir de l'endroit que voici.

Là c'eſt *Maſſiniſſe* qui en voyant *Sophonisbe* expirée, s'écrie en s'adreſſant aux yeux de cette beauté :

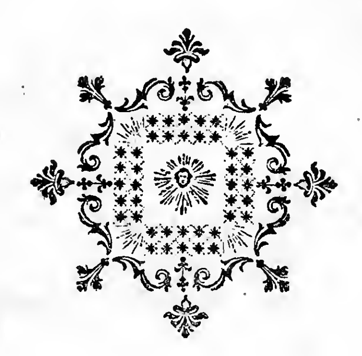
Vous avez donc perdu ces puiſſantes merveilles
Qui dérobaient les cœurs & charmaient les oreilles ;
Clair ſoleil, la terreur d'un injuſte ſénat,
Et dont l'aigle romain n'a pu ſouffrir l'éclat ;
Doncques votre lumière a donné de l'ombrage, &c.

On ne faiſait guère alors autrement des vers.

Dans ce chaos à peine débrouillé de la tragédie naiſſante, on voyait pourtant des lueurs de génie ; mais ſur-tout ce qui ſoutint ſi long-tems la piéce de *Mairet*, c'eſt qu'il y a de la vraie paſſion. Elle fut repréſentée ſur la fin de 1634, trois ans avant le *Cid*, & enleva tous les ſuffrages.

Les ſuccès en tout genre dépendent de l'eſprit du ſiècle. Le médiocre eſt admiré dans un tems d'ignorance : le bon eſt tout au plus approuvé dans un tems éclairé.

On fera peu de remarques grammaticales ſur la *Sophonisbe* de *Corneille*, & on tâchera de démêler les véritables cauſes qui excluent cette piéce du théatre.



OTHON, 1665.

Il ne faut guère en croire ſur un ouvrage ni l'auteur, ni ſes amis, encor moins les critiques précipitées qu'on en fait dans la nouveauté. En vain *Corneille* dit dans ſa préface, que cette piéce égale, ou paſſe la meilleure des ſiennes. En vain *Fontenelle* fait l'éloge d'*Othon* ; le tems ſeul eſt juge ſouverain ; il a banni cette piéce du théatre. Il y en a ſans doute une raiſon qu'il faut chercher ; je n'en connais point de meilleure que l'exemple de *Britannicus*. Le tems nous a appris que quand on veut mettre la politique ſur le théatre, il faut la traiter comme *Racine*, y jeter de grands intérêts, des paſſions vraies, & de grands mouvemens d'éloquence ; & que rien n'eſt plus néceſſaire qu'un ſtyle pur, noble, coulant & égal, qui ſe ſoutienne d'un bout de la piéce à l'autre. Voilà tout ce qui manqua à *Othon.*

Avouons que cette tragédie n'eſt qu'un arrangement de famille ; on ne s'y intéreſſe pour perſonne ; il y eſt beaucoup parlé d'amour, & cet amour même refroidit le lecteur. Lorſque ce reſſort qui devrait attacher, a manqué ſon effet, la piéce eſt perdue.

Il eſt dit dans l'hiſtoire du théatre, à l'article *Othon*, que *Corneille* refit trois fois le cinquième acte ; j'ai de la peine à le croire ; mais ſi la choſe eſt vraie, elle prouve qu'il fallait le refaire une quatrième fois, ou plutôt qu'il était

impossible de tirer un cinquième acte intéressant d'un sujet ainsi arrangé. *Corneille* ne refit pas trois fois la première scène du premier acte, qui est pleine de très-grandes beautés. Quand le sujet porte l'auteur, il vogue à pleines voiles; mais quand l'auteur porte le sujet, quand il est accablé du poids de la difficulté, & refroidi par le défaut d'intérêt qu'il ne peut se dissimuler à lui-même, alors tous ses efforts sont inutiles. *Corneille* pouvait être d'abord échauffé par le beau portrait que fait *Tacite* de la cour de *Galba*, & par le discours qu'il prête à cet empereur.

Le nom de Rome était encor quelque chose d'important. *Corneille* avait assez d'invention pour former une intrigue de cinq actes; mais tout cela n'avait rien d'attachant ni de tragique; il le sentit, sans doute, plus d'une fois en composant; & quand il fut au cinquième acte, il se vit arrêté. Il s'apperçut trop tard que ce n'était pas là une tragédie. *Racine* lui-même aurait échoué dans un sujet pareil.



AGÉSILAS, 1666.

AGESILAS n'eſt guère connu dans le monde que par le mot de *Deſpréaux* :

J'ai vu l'Agéſilas ; hélas !

Il eut tort ſans doute de faire imprimer dans ſes ouvrages, ce mot qui n'en valait pas la peine ; mais il n'eut pas tort de le dire. La tragédie d'*Agéſilas* eſt un des plus faibles ouvrages de *Corneille* : le public commençait à ſe dégoûter. On trouve dans une lettre manuſcrite d'un homme de ce tems-là, qu'il s'éleva un murmure très-déſagréable dans le parterre, à ces vers d'*Aglatide*.

Hélas! . . . je n'entends pas des mieux,
Comme il faut qu'un hélas s'explique ;
Et lorſqu'on ſe retranche au langage des yeux,
Je ſuis muette à la replique.

Ce même parterre avait paſſé dans la piéce d'*Othon*, des vers beaucoup plus répréhenſibles, en faveur des beautés des premières ſcènes ; mais il n'y avait point de pareilles beautés dans *Agéſilas* : on fit ſentir à *Corneille* qu'il vieilliſſait. Il donnait un ouvrage de théatre preſque tous les ans, depuis 1725. Si vous en exceptez l'intervalle entre *Pertharite* & *Œdipe*, il travaillait trop vîte, & était épuiſé. Plaignons le triſte état de

ſa fortune, qui ne répondait pas à ſon mérite, & qui le forçait à travailler.

On prétend que la meſure des vers qu'il employa dans *Agéſilas*, nuiſit beaucoup au ſuccès de cette tragédie. Je crois, au contraire, que cette nouveauté aurait réuſſi, & qu'on aurait prodigué les louanges à ce génie ſi fécond & ſi varié, s'il n'avait pas entiérement négligé dans *Agéſilas*, comme dans les piéces précédentes, l'intérêt & le ſtyle.

Les vers irréguliers pourraient faire un très-bel effet dans une tragédie; ils exigent à la vérité un rithme différent de celui des vers alexandrins & des vers de dix ſyllabes; ils demandent un art ſingulier: vous pouvez voir quelques exemples de la perfection de ce genre dans *Quinault.*

Le perfide Renaud me fuit.
Tout perfide qu'il eſt, mon lâche cœur le ſuit.
Il me laiſſe mourante, Il veut que je périſſe.
Je revois à regret la clarté qui me luit.
L'horreur de l'éternel nuit
Cède à l'horreur de mon ſupplice. &c. &c.

Toute cette ſcène bien déclamée remuera les cœurs autant que ſi elle était bien chantée & la muſique même de cette admirable ſcène n'eſt qu'une déclamation notée.

Il eſt donc prouvé que cette meſure de vers pourrait porter dans la tragédie une beauté nouvelle dont le public a beſoin pour varier l'uniformité du théatre.

Le lecteur doit trouver bon qu'on ne faſſe aucun commentaire ſur une piéce qu'on ne devrait pas même imprimer : il ſerait mieux, ſans doute, qu'on ne publiât que les bons ouvrages des bons auteurs ; mais le public veut tout avoir, ſoit par une vaine curioſité, ſoit par une malignité ſecrete, qui aime à repaître ſes yeux des fautes des grands-hommes.

La tragédie d'*Agéſilas* eſt à la vérité très-froide, & auſſi mal écrite que mal conduite. Il y a pourtant quelques endroits où on retrouve encor un reſte de *Corneille*. Le roi *Agéſilas* dit à *Lyſander* :

En tirant toute à vous la ſuprême puiſſance,
Vous me laiſſez des titres vains.
On s'empreſſe à vous voir, on s'efforce à vous plaire,
On croit lire en vos yeux ce qu'il faut qu'on eſpère ;
On penſe avoir tout fait quand on vous a parlé.
Mon palais près du vôtre eſt un lieu déſolé.
Général en idée, & monarque en peinture,
De ces illuſtres noms pourrais-je faire cas,
S'il les fallait porter, moins comme Agéſilas,
Que comme votre créature,
Et montrer avec pompe au reſte des humains,
En ma propre grandeur l'ouvrage de vos mains ?
Si vous m'avez fait roi, Lyſander, je veux l'être.
Soyez-moi bon ſujet, je vous ſerai bon maître ;
Mais ne prétendez plus partager avec moi.
Ni la puiſſance, ni l'emploi.
Si vous croyez qu'un ſceptre accable qui le porte,

A moins qu'il prenne une aide à ſoutenir ſon poids,
Laiſſez diſcerner à mon choix
Quelle main à m'aider pourrait être aſſez forte.
Vous aurez bonne part à des emplois ſi doux,
Quand vous pourrez m'en laiſſer faire;
Mais ſoyez sûr auſſi d'un ſuccès tout contraire,
Tant que vous ne voudrez les tenir que de vous.

S'il y a beaucoup de fautes de diction dans ces vers, ſi le ſtyle eſt faible, du moins les penſées ſont fortes, ſages, vraies, ſans enflure, & ſans amplification de rhétorique.

Qu'il me ſoit permis de dire ici que dans mon enfance, le père de *Tournemine* jéſuite, partiſan outré de *Corneille*, & ennemi de *Racine*, qu'il regardait comme janſéniſte, me faiſait remarquer ce morceau, qu'il préférait à toutes les piéces de *Racine.* C'eſt ainſi que la prévention corrompt le goût, comme elle altère le jugement dans toutes les actions de la vie.



ATTILA ROI DES HUNS, 1667.

ATTILA parut malheureuſement la même année qu'*Andromaque*. La comparaiſon ne contribua pas à faire remonter *Corneille* à ce haut point de gloire où il s'était élevé ; il baiſſait, & *Racine* s'élevait; c'était alors le tems de la retraite il devait prendre ce parti honorable. La plaiſanterie de *Déſpréaux* devait l'avertir de ne plus travailler, ou de travailler avec plus de ſoin :

J'ai vu l'Agéſilas, hélas!
Mais après l'Attilas; holas!

On connaît encor ces vers :

Peut aller au parterre attaquer Attila ;
Et ſi le roi des Huns ne lui flatte l'oreille,
Traiter de Viſigoths tous les vers Corneille.

On a prétendu (car que ne prétend-on pas ?) que *Corneille* avait regardé ces vers comme un éloge; mais quel poëte trouvera jamais bon qu'on traite ſes vers de Viſigoths, ſur-tout lorſqu'ils ſont en effet durs & obſcurs pour la plupart? La dureté & la ſéchereſſe dans l'expreſſion, ſont aſſez communément le partage de la vieilleſſe ; il arrive alors à notre eſprit ce qui arrive à nos fibres. *Racine* dans la force de ſon âge, né avec un cœur tendre, un eſprit flexible, une oreille

harmonieuſe, donnait à la langue françaiſe un charme qu'elle n'avait point eu juſqu'alors. Ses vers entraient dans la mémoire des ſpectateurs, comme un jour doux entre dans les yeux. Jamais les nuances des paſſions ne furent exprimées avec un coloris plus naturel & plus vrai; jamais on ne fit de vers plus coulans, & en même tems plus exacts.

Il ne faut pas s'étonner ſi le ſtyle de *Corneille*, devenu encor plus incorrect & plus raboteux dans ſes dernières piéces, rebutait les eſprits que *Racine* enchantait, & qui devenaient par cela même plus difficiles.

Quel commentaire peut-on faire ſur *Attila*, *qui combat de tête, encor plus que de bras*; *ſur la terreur de ſon bras, qui lui donne pour nouveaux compagnons les Alains, les Francs, & les Bourguignons*; ſur un *Ardaric*, & ſur un *Valamir*, deux prétendus rois qu'on traite comme des officiers ſubalternes; ſur cet *Ardaric* qui eſt amoureux, & qui s'écrie :

Qu'un roi eſt heureux, lorſque le ciel lui donne
La main d'une ſi rare & ſi belle perſonne, &c.

La même raiſon qui m'a empêché d'entrer dans aucun détail ſur *Agéſilas*, m'arrête pour *Attila*; & les lecteurs qui pourront lire ces piéces, me pardonneront ſans doute de m'abſtenir des remarques; je ſuis sûr du moins qu'ils ne me pardonneraient pas d'en avoir fait.

Je dirai ſeulement dans cette préface, qu'il eſt très-vraiſemblable que cet *Attila*, très-peu

connu des hiſtoriens, était un homme d'un mérite rare dans ſon métier de brigand. Un capitaine de la nation des Huns qui force l'empereur *Théodoſe* à lui payer tribut, qui ſavait diſcipliner ſes armées, les recruter chez ſes ennemis mêmes, & nourrir la guerre par la guerre; un homme qui marcha en vainqueur de Conſtantinople aux portes de Rome, & qui dans un règne de dix ans fut la terreur de l'Europe entière, devait avoir autant de politique que de courage; c'eſt une grande erreur de penſer qu'on puiſſe être conquérant, ſans avoir autant d'habileté que de valeur. Il ne faut pas croire ſur la foi de *Jornandez*, qu'*Attila* mena une armée de cinq cent mille hommes dans les plaines de la Champagne, avec quoi aurait-il nourri une pareille armée? La prétendue victoire remportée par *Ætius* auprès de Châlons, & deux cent mille hommes tués de part & d'autre dans cette bataille, peuvent être mis au rang des menſonges hiſtoriques. Comment *Attila* vaincu en Champagne, ſerait-il allé prendre Aquilée? La Champagne n'eſt pas aſſurément le chemin d'Aquilée dans le Frioul. Perſonne ne nous a donné des détails hiſtoriques ſur ces tems malheureux. Tout ce qu'on ſait, c'eſt que les barbares venaient des Palus-Méotides, & du Boriſthène, paſſaient par l'Illyrie, entraient en Italie par le Tirol, ravageaient l'Italie entière, franchiſſaient enſuite l'Apennin & les Alpes, & allaient juſqu'au Rhin, juſqu'au Danube.

Corneille, dans ſa tragédie d'*Attila*, fait paraître *Hildione*, une princeſſe ſœur d'un prétendu roi de France; elle s'appellait *Hildecone* à la première

repréſentation, on changea enſuite ce nom ridicule. *Mérouée*, ſon prétendu frère, ne fut jamais roi de France. Il était à la tête d'une petite nation barbare vers Mayence, Francfort & Cologne. *Corneille* dit:

Que le grand Mérouée eſt un roi magnanime,
Amoureux de la gloire, ardent apres l'eſtime,
Qu'il a déjà ſoumis & la Seine & la Loire.

Ces fictions peuvent être permiſes dans une tragédie; mais il faudrait que ces fictions fuſſent intéreſſantes.



BÉRÉNICE, DE RACINE, 1670.

UN amant & une maîtreſſe qui ſe quittent, ne ſont pas ſans doute un ſujet de tragédie. Si on avait propoſé un tel plan à *Sophocle* ou à *Euripide*, ils l'auraient renvoyé à *Ariſtophane*. L'amour qui n'eſt qu'amour, qui n'eſt point une paſſion terrible & funeſte, ne ſemble fait que pour la comédie, pour la paſtorale, ou pour l'églogue.

Cependant, *Henriette* d'Angleterre, belle-ſœur de *Louis XIV.* voulut que *Racine* & *Corneille* fiſſent chacun une tragédie des adieux de *Titus* & de *Bérénice*. Elle crut qu'une victoire obtenue ſur l'amour le plus vrai & le plus tendre, ennobliſſait le ſujet : & en cela elle ne ſe trompait pas ; mais elle avait encor un intérêt ſecret à voir cette victoire repréſentée ſur le théâtre ; elle ſe reſſouvenait des ſentimens qu'elle avait eu long-tems pour *Louis XIV.* & du goût vif de ce prince pour elle. Le danger de cette paſſion, la crainte de mettre le trouble dans la famille royale, les noms de beau-frère & de belle-ſœur, mirent un frein à leurs deſirs ; mais il reſta toujours dans leurs cœurs une inclination ſecrete, toujours chère à l'un & à l'autre.

Ce ſont ces ſentimens qu'elle voulut voir développés ſur la ſcène, autant pour ſa conſolation que pour ſon amuſement. Elle chargea le marquis de *Dangeau*, confident de ſes amours

avec le roi, d'engager ſecrétement *Corneille* & *Racine* à travailler l'un & l'autre ſur ce ſujet, qui paraiſſait ſi peu fait pour la ſcène. Les deux piéces furent compoſées dans l'année 1670, ſans qu'aucun des deux sût qu'il avait un rival.

Elles furent jouées en même tems ſur la fin de la même année; celle de *Racine* à l'hôtel de Bourgogne, & celle de *Corneille* au palais royal. Il eſt étonnant que *Corneille* tombât dans ce piége; il devait bien ſentir que le ſujet était l'oppoſé de ſon talent. *Entellus* ne terraſſa point *Dares* dans ce combat, il s'en faut bien. La piéce de *Corneille* tomba; celle de *Racine* eut trente repréſentations de ſuite; & toutes les fois qu'il s'eſt trouvé un acteur & une actrice capables d'intéreſſer dans les rôles de *Titus* & de *Bérénice*; cet ouvrage dramatique, qui n'eſt peut-être pas une tragédie, a toujours excité les applaudiſſemens les plus vrais, ce ſont les larmes.

Racine fut bien vengé par le ſuccès de *Bérénice* de la chûte de *Britannicus*. Cette eſtimable piéce était tombée, parce qu'elle avait paru un peu froide; le cinquième acte ſur-tout avait ce défaut; & *Néron* qui revenait alors avec *Junie*, & qui ſe juſtifiait de la mort de *Britannicus*, faiſait un très-mauvais effet. *Néron* qui ſe cache derrière une tapiſſerie pour écouter, ne paraiſſait pas un empereur romain. On trouvait que deux amans, dont l'un eſt aux genoux de l'autre, & qui ſont ſurpris enſemble, formaient un coup de théatre plus comique que tragique; les intérêts d'*Agrippine*, qui veut ſeulement avoir le premier crédit, ne ſemblaient pas un objet

aſſez important. *Narciſſe* n'était qu'odieux ; *Britannicus* & *Junie* étaient regardés comme des perſonnages faibles. Ce n'eſt qu'avec le tems que les connaiſſeurs firent revenir le public. On vit que cette piéce était la peinture fidelle de la cour de *Néron*. On admira enfin toute l'énergie de *Tacite* exprimée dans des vers dignes de *Virgile*. On comprit que *Britannicus* & *Junie* ne devaient pas avoir un autre caractère. On démêla dans *Agrippine* des beautés vraies, ſolides, qui ne ſont ni giganteſques, ni hors de la nature, & qui ne ſurprennent point le parterre par des déclamations ampoulées. Le développement du caractère de *Néron* fut enfin regardé comme un chef-d'œuvre. On convint que le rôle de *Burrus* eſt admirable d'un bout à l'autre, & qu'il n'y a rien de ce genre dans toute l'antiquité. *Britannicus* fut la piéce des connaiſſeurs, qui conviennent des défauts, & qui apprécient les beautés. *Racine* paſſa de l'imitation de *Tacite* à celle de *Tibulle*. Il ſe tira d'un très-mauvais pas par un effort de l'art, & par la magie enchantereſſe de ce ſtyle qui n'a été donné qu'à lui.

Jamais on n'a mieux ſenti quel eſt le mérite de la difficulté ſurmontée. Cette difficulté était extrême ; le fonds ne ſemblait fournir que deux ou trois ſcènes, & il fallait faire cinq actes.

On ne donnera qu'un léger commentaire ſur la tragédie de *Corneille* ; il faut avouer qu'elle n'en mérite pas. On en fera ſur celle de *Racine* que nous donnons avant la *Bérénice* de *Corneille*. Les lecteurs doivent ſentir qu'on ne cherche qu'à leur être utile : ce n'eſt ni pour *Corneille*, ni pour

Racine qu'on écrit, c'eſt pour leur art, & pour les amateurs de cet art ſi difficile.

On ne doit pas ſe paſſionner pour un nom. Qu'importe qui ſoit l'auteur de la *Bérénice* qu'on lit avec plaiſir, & celui de la *Bérénice* qu'on ne lit plus ? C'eſt l'ouvrage, & non la perſonne qui intéreſſe la poſtérité. Tout eſprit de parti doit céder au deſir de s'inſtruire.



PULCHÉRIE, 1672.

PULCHÉRIE était une fille de l'empereur *Arcadius* & de l'impératrice *Eudoxie*. Elle avait toute l'ambition de sa mère. *Corneille* dit dans son avis au lecteur, que ses talens étaient merveilleux, & que dès l'âge de quinze ans *elle empiéta l'empire sur son frère.* Il est vrai que ce frère, *Théodose second*, était un homme très-faible, qui fut long-tems gouverné par cette sœur impérieuse, plus capable d'intrigues que d'affaires, plus occupée de soutenir son crédit que de défendre l'empire, & n'ayant pour ministres que des esclaves sans courage.

Aussi, ce fut de son tems que les peuples du Nord ravagèrent l'empire romain. Cette princesse, après la mort de *Théodose le jeune*, épousa un vieux militaire, aussi peu fait pour gouverner que *Théodose*; elle en fit son premier domestique, sous le nom d'empereur. C'était un homme qui n'avait su se conduire ni dans la guerre, ni dans la paix. Il avait été long-tems prisonnier de *Genseric*; & quand il fut sur le trône, il ne se mêla que des querelles des Eutichéens & des Nestoriens. On sent un mouvement d'indignation quand on lit dans la continuation de l'histoire romaine de *Laurent Echard*, le puérile & honteux éloge de *Pulchérie* & de *Martian*. « *Pulchérie*, dit l'auteur, dont les ver» tus avaient mérité la confiance de tout l'em-

» pire, offrit la couronne à *Martian*, pourvu » qu'il voulût l'époufer, & qu'il la laifsât fidelle » à fon vœu de virginité.

Quelle pitié! il fallait dire, pourvu qu'il la laifsât demeurer fidelle à fon vœu d'ambition & d'avarice : elle avait cinquante ans, & *Martian* foixante & dix.

Il eft permis à un poëte d'ennoblir fes perfonnages, & de changer l'hiftoire, fur-tout l'hiftoire de ces tems de confufion & de faibleffe. *Corneille* intitula d'abord cette piéce, *tragédie*, il la préfenta aux comédiens, qui refusèrent de la jouer. Ils étaient plus frappés de leurs intérêts que de la réputation de *Corneille* ; il fut obligé de la donner à une mauvaife troupe qui jouait au Marais, & qui ne put fe foutenir ; & malheureufement pour *Pulchérie*, on joua Mithridate à-peu-près dans le même tems ; car *Pulchérie* fut repréfentée les derniers jours de 1672, & *Mithridate* les premiers de 1673.

Fontenelle prétend que fon oncle *Corneille* fe peignit lui-même avec bien de la force dans le perfonnage de *Martian*. Voici comme *Martian* parle de lui-même dans la première fcène du fecond acte :

J'aimais quand j'étais jeune, & ne déplaifais guère :
Quelquefois de foi-même on cherchait à me plaire;
Je pouvais afpirer au cœur le mieux placé;
Mais, hélas! j'étais jeune, & ce tems eft paffé.
Le fouvenir en tue, & l'on ne l'envifage
Qu'avec, s'il le faut dire, une efpèce de rage.

On le repousse, on fait cent projets superflus ;
Le trait qu'on porte au cœur s'enfonce d'autant plus ;
Et ce feu que de honte on s'obstine à contraindre,
Redouble par l'effort qu'on se fait pour l'éteindre.

Si ces vers d'un vieux berger, plutôt que d'un vieux capitaine, ont paru *forts* à *Fontenelle*, ils n'en sont pas moins faibles. Enfin *Pulchérie* épouse *Martian*. Un *Aspar* en est tout étonné : *Quoi*, dit-il, *tout vieil* & *tout cassé qu'il est ? Pulchérie* répond, *tout vieil & tout cassé, je l'épouse ; il me plaît ; j'ai mes raisons.*

Cette Pulchérie qui dit à Léon, j'ai de la fierté, s'exprime trop souvent en soubrette de comédie.

Je vois entrer Irène ; Aspar la trouve belle.
Faites agir pour vous l'amour qu'il a pour elle.
Et comme en ce dessein rien n'est à négliger,
Voyez ce qu'une sœur vous pourra ménager.

. . . .

Vous aimez, vous plaisez ; c'est tout auprès des femmes.
C'est par-là qu'on surprend, qu'on enlève leurs ames.

. . . .

Aspar vous aura vue, & son ame est chagrine,
Il m'a vue, & j'ai vu quel chagrin le domine.
Mais il n'a pas laissé de me faire juger
Du choix que fait mon cœur quel sera le danger.
Il part de bons avis quelquefois de la haine.
On peut tirer du fruit de tout ce qui fait peine.
Et des plus grands desseins qui veut venir à bout,
Prête l'oreille à tous, & fait profit de tout.

C'eſt ainſi que la piéce eſt écrite. La matière y eſt digne de la forme. C'eſt un mariage ridicule traverſé ridiculement & conclu de même.

L'intrigue de la piéce, le ſtyle & le mauvais ſuccès, déterminèrent *Corneille* à ne donner à cet ouvrage que le titre de *comédie héroïque*; mais comme il n'y a ni comique, ni héroïſme dans la piéce, il ſerait difficile de lui donner un nom qui lui convînt.

Il ſemble pourtant que ſi Corneille avait voulu choiſir des ſujets plus dignes du théatre tragique, il les aurait peut-être traités convenablement; il aurait pu rappeller ſon génie qui fuyait de lui. On en peut juger par le début de Pulchérie.

Je vous aime, Léon, & n'en fais point myſtère.
Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille taire.
Je vous aime, & non pas de cette folle ardeur,
Que les yeux éblouis ſont maîtreſſe du cœur;
Non d'un amour conçu par les ſens en tumulte,
A qui l'ame applaudit ſans qu'elle ſe conſulte,
Et qui ne concevant que d'aveugles deſirs,
Languit dans les faveurs, & meurt dans les plaiſirs.

Ces premiers vers en effet ſont impoſans; ils ſont bien faits; ils n'y a pas une faute contre la langue; & ils prouvent que *Corneille* aurait pu écrire encor avec force & avec pureté, s'il avait voulu travailler davantage ſes ouvrages. Cependant les connaiſſeurs d'un goût exercé ſentiront bien que ce début annonce une piéce froide. Si *Pulchérie* aime ainſi, ſon amour ne

doit guère toucher. On s'apperçoit encor que c'eſt le poëte qui parle, & non la princeſſe. C'eſt un défaut dans lequel *Corneille* tombe toujours. Quelle princeſſe débutera jamais par dire que l'amour languit dans les faveurs & meurt dans les plaiſirs ? Quelle idée ces vers ne donnent-ils pas d'une volupté que *Pulchérie* ne doit pas connaître ? De plus, cette *Pulchérie* ne fait ici que répéter ce que *Viriate* a dit dans la tragédie de *Sertorius*.

Ce ne ſont pas les ſens que mon amour conſulte,
Il hait des paſſions l'impétueux tumulte.

Il y a des beautés de pure déclamation ; il y a des beautés de ſentiment, qui ſont les véritables. Cette piéce tombe dans le même inconvénient qu'*Othon*. Trois perſonnes ſe diſputent la main de la niéce d'*Othon* ; & ici on voit trois prétendans à *Pulchérie* ; nulle grande intrigue, nul événement conſidérable, pas un ſeul perſonnage auquel on s'intéreſſe. Il y a quelques beaux vers dans *Othon*, & ce mérite manque à *Pulchérie*. On y parle d'amour de manière à dégoûter de cette paſſion, s'il était poſſible. Pourquoi *Corneille* s'obſtinait-il à traiter l'amour ? Sa comédie héroïque de *Tite* & *Bérénice* devait lui apprendre que ce n'était pas à lui de faire parler des amans, ou plutôt qu'il ne devait plus travailler pour le théatre : *ſolve ſeneſcentem*. Il veut de l'amour dans toutes ſes piéces ; & depuis *Polyeucte* ce ne ſont que des contrats de mariage, où l'on ſtipule pendant cinq actes les intérêts des parties, ou des raiſonnemens alambi-

qués ſur le devoir des *vrais amans.* A l'égard du ſtyle, tandis qu'il ſe perfectionnait tous les jours en France, *Corneille* le gâtait de jour en jour. C'eſt dès la première ſcène l'*habitude à regner, & l'horreur d'en déchoir*; c'eſt *un penchant flatteur qui fait des aſſurances*: ce ſont *des hauts faits qui portent à grands pas à l'empire*

C'eſt un vieux Martian qui conte ſes amours à ſa fille Juſtine, & qui lui dit, allons, parle auſſi des tiens. *C'eſt mon tour d'écouter.* La bonne Juſtine lui dit comment elle eſt tombée amoureuſe, & *comment ſon imprudente ardeur prête à s'évaporer reſpecte ſa pudeur.*

On parle toujours d'amour à la Pulchérie âgée de cinquante ans. Elle aime un prince nommé Léon, & elle prie une fille de ſa cour de faire l'amour à ce Léon, afin qu'elle, impératrice, puiſſe s'en détacher.

Qu'il eſt fort cet amour! ſauve m'en ſi tu peux.
Vois Léon, parle-lui, dérobe-moi ſes vœux.
M'en faire un prompt larcin, c'eſt me rendre ſervice.

De tels vers ſont d'une mauvaiſe comédie, & de tels ſentimens ne ſont pas d'une tragédie.

Mais que dirons-nous de ce vieux Martian amoureux de la vieille Pulchérie? Cette impératrice entame avec lui une plaiſante converſation au cinquième acte.

On m'a dit que pour moi vous aviez de l'amour.
Seigneur, ſerait-il vrai?

MARTIAN.

Qui vous l'a dit, madame?

PULCHERIE.

Vos ſervices, mes yeux....

A quoi le bonhomme répond, *qu'il s'eſt tû, après s'être rendu, qu'en effet il languit, il ſoupire, mais qu'enfin la langueur qu'on voit ſur ſon viſage eſt encor plus l'effet de l'amour que de l'âge.*

J'aime encor mieux je ne ſais quelle farce dans la quelle un vieillard eſt ſaiſi d'une toux violente devant ſa maîtreſſe, & lui dit, *mademoiſelle, c'eſt d'amour que je touſſe.*

J'avoue ſans balancer que les Pradons, les Bonnecorſe, les Corras, les Danchet n'ont rien fait de ſi plat & de ſi ridicule que toutes ces dernières piéces de Corneille. Mais je n'ai dû le dire qu'après l'avoir prouvé.

Corneille ſe plaint dans une de ſes épîtres, des ſuccès de ſon rival; il finit par dire:

Et la ſeule tendreſſe eſt toujours à la mode.

Oui, la ſeule tendreſſe de *Racine*, la tendreſſe vraie, touchante, exprimée dans un ſtyle égal à celui du quatriéme livre de *Virgile*, & non pas la tendreſſe fauſſe & froide, mal exprimée.

Ce que peu de gens ont remarqué, c'eſt que *Racine*, en traitant toujours l'amour, a parfaitement obſervé ce précepte de *Deſpréaux*:

Qu'Achille aime autrement que Tircis & Philène,

Et que l'amour ſouvent de remords combattu,
Paraiſſe une faibleſſe, & non une vertu.

Le rôle de *Mithridate* eſt au fonds par lui-même un peu ridicule. Un vieillard jaloux de ſes deux enfans, eſt un vrai perſonnage de comédie; & la manière dont il arrache à *Monime* ſon ſecret eſt petite & ignoble; on l'a déjà dit ailleurs, & rien n'eſt plus vrai. Mais que ce fonds eſt enrichi & ennobli! que *Mithridate* ſent bien ſes fautes, & qu'il ſe reproche dignement ſa faibleſſe!

Quoi? des plus chères mains craignant les trahiſons,
J'ai pris ſoin de m'armer contre tous les poiſons.
J'ai ſu par une longue & pénible induſtrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie.
Ah! qu'il eût mieux valu, plus ſage & plus heureux,
Et repouſſant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laiſſer remplir d'ardeurs empoiſonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années!

Quand un homme ſe reproche ſes fautes avec tant de force & de nobleſſe, avec un langage ſi ſublime & ſi naturel, on les lui pardonne.

C'eſt ainſi que *Roxane* ſe dit à elle-même:

Tu pleures, malheureuſe! ah! tu devais pleurer,
Lorſque d'un vain deſir à ta perte pouſſée,
Tu conçus de le voir la première penſée.

On ne voit point, dans ces excellens ouvrages, de *héros qui porte un beau feu dans ſon*

ſein, de *princeſſe aimant ſa renommée*, *qui quand elle dit qu'elle aime*, *eſt ſûre d'être aimée*. On n'y fait point *un compliment*, *plus en homme d'eſprit qu'en véritable amant*; *l'abſence aux vrais amans n'y eſt pas pire que la peſte*. Un héros n'y dit point, comme dans *Alcibiade*, que *quand il a troublé la paix d'un jeune cœur*, *il a cent fois éprouvé qu'un mortel peut goûter un bonheur achevé*. *Phèdre*, dans ſon admirable rôle, le chef-d'œuvre de l'eſprit humain, & le modèle éternel, mais inimitable, de quiconque voudra jamais écrire en vers; *Phèdre* ſe fait plus de reproches que le mari le plus auſtère ne pourrait lui en faire. C'eſt ainſi, encor une fois, qu'il faut parler d'amour, ou n'en point parler du tout.

C'eſt ſur-tout en liſant ce rôle de *Phèdre*, qu'on s'écrie avec *Deſpréaux*:

Eh! qui voyant un jour la douleur vertueuſe
De Phèdre, malgré ſoi perfide, inceſtueuſe,
D'un ſi juſte travail noblement étonné,
Ne bénira d'abord le ſiècle fortuné,
Qui rendu plus fameux par tes illuſtres veilles,
Vit naître ſous ta main ces pompeuſes merveilles!

Ces merveilles étaient plus touchantes que pompeuſes. Que ceux-là ſe ſont trompés, qui ont dit & répété que *Racine* avait gâté le théatre par la tendreſſe, tandis que c'eſt lui ſeul qui a épuré ce théatre, infecté toujours avant lui, & preſque toujours après lui, d'amours poſtiches, froids & ridicules, qui déshonorent les ſujets

les plus graves de l'antiquité! Il vaudrait autant ſe plaindre du quatrième livre de *Virgile*, que de la maniere dont *Racine* a traité l'amour. Si on peut condamner en lui quelque choſe, c'eſt de n'avoir pas toujours mis dans cette paſſion toutes les fureurs tragiques dont elle eſt ſuſceptible, de ne lui avoir pas donné toute ſa violence, de s'être quelquefois contenté de l'élégance, de n'avoir que touché le cœur, quand il pouvait le déchirer; d'avoir été faible dans preſque tous ſes derniers actes. Mais tel qu'il eſt, je le crois le plus parfait de tous nos poëtes. Son art eſt ſi difficile, que depuis lui nous n'avons pas vu une ſeule bonne tragédie. Il y en a eu ſeulement quelques-unes en très-petit nombre, dans leſquelles les connaiſſeurs trouvent des beautés; & avant lui nous n'en avons eu aucune qui fût bien faite du commencement juſqu'à la fin. L'auteur de ce commentaire eſt d'autant plus en droit d'annoncer cette vérité, que lui-même s'étant exercé dans le genre tragique, n'en a connu que les difficultés, & n'eſt jamais parvenu à faire un ſeul ouvrage qu'il ne ragardât comme très-médiocre.

Non-ſeulement *Racine* a preſque toujours traité l'amour comme une paſſion funeſte & tragique, dont ceux qui en ſont atteints rougiſſent; mais *Quinault* même ſentit dans ſes opéra que c'eſt ainſi qu'il faut repréſenter l'amour.

Armide commence par vouloir perdre *Renaud* l'ennemi de ſa ſecte:

Le vainqueur de Renaud, ſi quelqu'un le peut être,
Sera digne de moi.

Elle ne l'aime que malgré elle ; ſa fierté en gémit ; elle veut cacher ſa faibleſſe à toute la terre ; elle appelle la haine à ſon ſecours :

Venez, haine implacable !
Sortez du gouffre épouvantable
Où vous faites régner une éternelle horreur.
Sauvez-moi de l'amour, rien n'eſt ſi redoutable ;
Rendez-moi mon courroux, rendez-moi ma fureur,
Contre un ennemi trop aimable.

Il y a même de la morale dans cet opéra. La haine qu'*Armide* a invoquée, lui dit :

Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

Si-tôt que *Renaud* s'eſt regardé dans le miroir ſymbolique qu'on lui préſente, il a honte de lui-même, il s'écrie :

Ciel quelle honte de paraître
Dans l'indigne état où je ſuis !

Il abandonne ſa maîtreſſe pour ſon devoir ſans balancer. Ces lieux communs de *morale lubrique* que *Boileau* reproche à *Quinault*, ne ſont que dans la bouche des génies ſéducteurs qui ont contribué à faire tomber *Renaud* dans le piége.

Si on examine les admirables opéra de Quinault, *Armide*, *Roland*, *Atis*, *Théſée Amadis*, l'amour y eſt tragique & funeſte. C'eſt une vérité que peu de critiques ont reconnue, parce que rien n'eſt

ſi rare que d'examiner. Y a-t-il rien, par exemple, de plus noble & de plus beau que ces vers d'*Amadis* ?

J'ai choiſi la gloire pour guide;
J'ai prétendu marcher ſur les traces d'Alcide.
Heureux, ſi j'avais évité
Le charme trop fatal dont il fut enchanté!
Son cœur n'eut que trop de tendreſſe.
Je ſuis tombé dans ſon malheur;
J'ai mal imité ſa valeur,
J'imite trop bien ſa faibleſſe.

Enfin, *Médée* elle-même ne rend-elle pas hommage aux mœurs qu'elle brave dans ces vers ſi connus ?

Le deſtin de Médée eſt d'être criminelle ;
Mais ſon cœur était né pour aimer la vertu.

Voyez ſur *Quinault*, & ſur les règles de la tragédie, la poétique de M. *Marmontel*, ouvrage rempli de goût, de raiſon, & de ſcience.

On aurait pu placer ces réflexions au-devant de toute autre piéce que *Pulchérie*, mais elles ſe ſont préſentées ici, & elles ont diſtrait un moment l'auteur des remarques du triſte ſoin de faire réimprimer des piéces que *Corneille* aurait du oublier, qui n'ôtent rien aux grandes beautés de ſes ouvrages, mais qu'enfin il eſt difficile de pouvoir lire.



SURENA,

GÉNÉRAL DES PARTHES, 1674.

SURÉNA n'eſt point un nom-propre, c'eſt un titre d'honneur, un nom de dignité. Le *Suréna* des Parthes était l'*Ethmadoulet* des Perſans d'aujourd'hui, le grand-viſir des Turcs. Cette mépriſe reſſemble à celle de pluſieurs de nos écrivains, qui ont parlé d'un *Azem*, grand-viſir de la porte Ottomane, ne ſachant pas que *viſir Azem*, ſignifie *grand-viſir*. Mais la mépriſe eſt bien plus pardonnable à *Corneille* qu'à ces hiſtoriens, parce que l'hiſtoire des Parthes nous eſt bien moins connue que celle des nouveaux Perſans & des Turcs.

La tragédie de *Suréna* fut jouée les derniers jours de 1674, & les premiers de 1675 : elle roule toute entière ſur l'amour. Il ſemblait que *Corneille* voulut joûter contre *Racine*. Ce grand-homme avait donné ſon *Iphigénie*, la même année 1674. J'avoue que je regarde *Iphigénie* comme le chef-d'œuvre de la ſcène ; & je ſouſcris à ces beaux vers de *Deſpréaux* :

Jamais Iphigénie en Aulide immolée,
Ne coûta tant de pleurs à la Grèce aſſemblée,
Que dans l'heureux ſpectacle à nos yeux étalé,
En a fait ſous ton nom verſer la Champmêlé.

Veut-on de la grandeur ? on la trouve dans

Achille, mais telle qu'il la faut au théatre, néceſſaire, paſſionnée, ſans enflure, ſans déclamation. Veut-on de la vraie politique ? tout le rôle d'*Ulyſſe* en eſt plein ; & c'eſt une politique parfaite, uniquement fondée ſur l'amour du bien public; elle eſt adroite, elle eſt noble, elle ne diſſerte point, elle augmente la terreur. *Clytemneſtre* eſt le modèle du grand pathétique ; *Iphigénie* celui de la ſimplicité noble & intéreſſante ; *Agamemnon* eſt tel qu'il doit être : & quel ſtyle ! c'eſt-là le vrai ſublime.

Après *Suréna*, *Pierre Corneille* renonça au théatre, auquel il eut dû renoncer plus tôt. Il ſurvécut près de dix ans à cette piéce, & fut témoin des ſuccès mérités de ſon illuſtre rival ; mais il avait la conſolation de voir repréſenter ſes anciennes piéces avec des applaudiſſemens toujours nouveaux ; & c'eſt aux beaux morceaux de ces anciens ouvrages que nous renvoyons le lecteur. Il remarquera que tout ce qui eſt bien penſé dans ces chefs-d'œuvres eſt preſque toujours bien exprimé, à quelques tours & quelques termes près qui ont vieilli ; & qu'il n'eſt obſcur, guindé, alambiqué, incorrect, faible & froid, que quand il n'eſt pas ſoutenu par la force du ſujet. Preſque tout ce qui eſt mal exprimé chez lui ne méritait pas d'être exprimé. Il écrivait très-inégalement ; mais je ne ſais s'il avait un génie inégal, comme on le dit ; car je le vois toujours, dans ſes meilleures piéces, & dans ſes plus mauvaiſes, attaché à la ſolidité du raiſonnement, à la force & à la profondeur des idées, preſque toujours plus occupé de diſſerter que

de toucher; plein de ressources, jusques dans les sujets les plus ingrats, mais de ressources souvent peu tragiques; choisissant mal tous ses sujets, depuis *Œdipe*; inventant des intrigues, mais petites, sans chaleur, & sans vie, s'étant fait un mauvais style, pour avoir travaillé trop rapidement; & cherchant à se tromper lui-même sur ses dernières piéces. Son grand mérite est d'avoir trouvé la France agreste, grossière, ignorante, sans esprit, sans goût vers le tems du *Cid*, & de l'avoir changée: car l'esprit qui règne au théatre est l'image fidelle de l'esprit d'une nation. Non-seulement on doit à *Corneille* la tragédie, la comédie, mais on lui doit l'art de penser.

Il n'eut pas le pathétique des Grecs; il n'en donna une idée que dans le dernier acte de *Rodugune*; & le tableau que forme le cinquième acte, me paraît avec ses défauts très-supérieur à tout ce que la Grèce admirait. Le tableau du cinquième acte d'*Atalie* est dans ce grand goût. Il faut avouer que tous les derniers actes des autres piéces, sans exception, sont maigres, décharnés, faibles en comparaison. Si vous exceptez ces deux spectacles frappans, nos tragédies françaises ont été trop souvent des recueils de dialogues plutôt que des actions pathétiques. C'est par-là que nous péchons principalement. Mais avec ce défaut, & quelques autres auxquels la nécessité de faire cinq actes assujettit les auteurs, on avoue que la scène française est supérieure à celle de toutes les nations anciennes & modernes. Cet art est absolument nécessaire dans une grande ville

telle que Paris : mais avant *Corneille* cet art n'exiſtait pas ; & après *Racine*, il paraît impoſſible qu'il s'accroiſſe.

Il n'eſt pas plus poſſible de faire un commentaire ſur la piéce de *Suréna* que ſur *Agéſilas*, *Attila*, *Pulchérie*, *Pertharite*, *Tite* & *Bérénice*, la *Toiſon d'Or*, *Théodore*. Si on a fait quelques réflexions ſur *Othon*, c'eſt qu'en effet les beaux vers répandus dans la première ſcène, ſoutenaient un peu le commentateur dans ce travail ingrat & dégoûtant. Je finirai par dire qu'il ne faut examiner que les ouvrages qui ont des beautés avec des défauts, afin d'apprendre aux jeunes gens à éviter les uns, & à imiter les autres : mais pour les piéces auſſi mal inventées que mal écrites où les fautes innombrables ne ſont pas rachetées par une ſeule belle ſcène, il eſt très - inutile de commenter ce qu'on ne peut lire.

On n'aura donc ici qu'une ſeule obſervation, que j'ai déjà ſouvent indiquée ; c'eſt que plus *Corneille* vieilliſſait, plus il s'obſtinait à traiter l'amour, lui qui dans ſon dépit de réuſſir ſi mal, ſe plaignait *que la ſeule tendreſſe fût toujours à la mode*. D'ordinaire la vieilleſſe dédaigne des faibleſſes qu'elle ne reſſent plus. L'eſprit contracte une fermeté ſévère qui va juſqu'à la rudeſſe. Mais *Corneille* au contraire mit dans ſes derniers ouvrages plus de galanterie que jamais, & quelle galanterie ! peut-être voulait - il jouter contre *Racine* dont il ſentait malgré lui la prodigieuſe ſupériorité dans l'art ſi difficile de rendre cette paſſion auſſi noble, auſſi tragique, qu'in-

téreſſante. Il imprima... qu'*Othon ni Suréna*, *ne ſont point des cadets indignes de Cinna.* Ils étaient pourtant des cadets très-indignes, & *Pacorus*, & *Euridice*, & *Palmis*, & le *Suréna* parlent d'amour comme des bourgeois de Paris

Si le mérite eſt grand, l'eſtime eſt un peu forte.
Vous la pardonnerez à l'amour qui m'emporte.
Comme vous le forcez à ſe trop expliquer,
S'il manque de reſpect vous l'en faites manquer.
Il eſt ſi naturel d'eſtimer ce qu'on aime,
Qu'on voudrait que partout on l'eſtimât de même.
Et la pente eſt ſi douce à vanter ce qu'il vaut
Que jamais on ne craint de l'élever trop haut.

C'eſt dans ce ſtyle ridicule que *Corneille* fait l'amour dans ſes vingt dernières tragédies, & dans quelques-unes des premières. Quiconque ne ſent pas ce défaut eſt ſans aucun goût; & quiconque veut le juſtifier ſe ment à lui-même. Ceux qui m'ont fait un crime d'être trop ſévère, m'ont forcé à l'être véritablement, & à n'adoucir aucune vérité. Je ne dois rien à ceux qui ſont de mauvaiſe foi. Je ne dois compte à perſonne de ce que j'ai fait pour une deſcendante de *Corneille* & de ce que j'ai fait pour ſatisfaire mon goût. Je connais mieux les beaux morceaux de ce grand génie que ceux qui feignent de reſpecter les mauvais. Je ſais par cœur tout ce qu'il a fait d'excellent. Mais on ne m'impoſera ſilence en aucun genre ſur ce qui me paraît défectueux.

Ma deviſe a toujours été *fari quæ ſentiat.*

ARIANNE

DE THOMAS CORNEILLE, 1672.

UN grand nombre d'amateurs du théatre ayant demandé qu'on joignît aux œuvres dramatiques de *Pierre Corneille* l'*Ariane* & l'*Esſéx* de *Thomas Corneille* ſon frère, accompagnés auſſi de commentaires, on n'a pu ſe refuſer à ce travail,

Thomas Corneille était cadet de *Pierre* d'environ vingt années. Il a fait trente-trois piéces de théatre, auſſi-bien que ſon aîné. Toutes ne furent pas heureuſes; mais *Ariane* eut un ſuccès prodigieux en 1672, & balança beaucoup la réputation du *Bajazet* de *Racine* qu'on jouait en même tems, quoiqu'aſſurément *Ariane* n'approche pas de *Bajazet* : mais le ſujet était heureux ; les hommes tout ingrats qu'ils ſont s'intéreſſent toujours à une femme tendre, abannonnée par un ingrat, & les femmes qui ſe retrouvent dans cette peinture pleurent ſur elles-mêmes.

Preſque perſonne n'examine à la repréſentation ſi la piéce eſt bien faite & bien écrite : on eſt touché : on a eu du plaiſir pendant une heure ; ce plaiſir même eſt rare ; & l'examen n'eſt que pour les connaiſſeurs.

On rapporte dans la *bibliothèque des théatres*, qu'*Ariane* fut faite en quarante jours ; je ne

ſuis pas étonné de cette rapidité dans un homme qui a l'habitude des vers, & qui eſt plein de ſon ſujet. On peut aller vîte quand on ſe permet des vers proſaïques, & qu'on ſacrifie tous les perſonnages à un ſeul. Cette piéce eſt au rang de celles qu'on joue ſouvent, lorſqu'une actrice veut ſe diſtinguer par un rôle capable de la faire valoir. La ſituation eſt très-touchante. Un femme qui a tout fait pour *Théſée*, qui l'a tiré du plus grand péril, qui s'eſt ſacrifiée pour lui, qui ſe croit aimée, qui mérite de l'être, qui ſe voit trahie par ſa ſœur, & abandonnée par ſon amant, eſt un des plus heureux ſujets de l'antiquité. Il eſt bien plus intéreſſant que la *Didon* de *Virgile*; car *Didon* a bien moins fait pour *Enée*, & n'eſt point trahie par ſa ſœur; elle n'éprouve point d'infidélité, & il n'y avait peut-être pas là de quoi ſe brûler.

Il eſt inutile d'ajouter que ce ſujet vaut infiniment mieux que celui de *Médée*. Une empoiſonneuſe, une meurtrière ne peut toucher des cœurs & des eſprits bien faits.

Thomas Corneille, fut plus heureux dans le choix de ce ſujet que ſon frère ne le fut dans aucun des ſiens depuis *Rodogune*; mais je doute que *Pierre Corneille* eût mieux fait le rôle d'*Ariane* que ſon frère. On peut remarquer en liſant cette tragédie, qu'il y a moins de ſoléciſmes & moins d'obſcurités que dans les dernières piéces de *Pierre Corneille*. Le cadet n'avait pas la force & la profondeur du génie de l'aîné; mais il parlait ſa langue avec plus de pureté, quoiqu'avec plus de faibleſſe. C'était d'ailleurs un

homme d'un très-grand mérite, & d'une vaſte littérature ; & ſi vous exceptez *Racine* : auquel il ne faut comparer perſonne, il était le ſeul de ſon tems qui fût digne d'être le premier au-deſſous de ſon frère.



LE COMTE D'ESSEX,

DE THOMAS CORNEILLE, 1678.

LA mort du comte d'*Effex*, a été le fujet de quelques tragédies, tant en France qu'en Angleterre. *La Calprenède* fut le premier qui mit ce fujet fur la fcène en 1632. Sa piéce eut un très-grand fuccès. L'abbé *Boyer*, long-tems après, traita ce fujet différemment en 1672. Sa pièce était plus régulière, mais elle était froide; & elle tomba. *Thomas Corneille* en 1678 donna fa tragédie du *comte d'Effex*, elle eft la feule qu'on joue encor quelquefois. Aucun de ces trois auteurs ne s'eft attaché fcrupuleufement à l'hiftoire.

Pictoribus atque poëtis
Quidlibet audendi femper fuit æqua poteftas.

Mais cette liberté a fes bornes, comme toute autre efpèce de liberté. Il ne fera pas inutile de donner ici un précis de cet événement.

Elizabeth, reine d'Angleterre, qui régna avec beaucoup de prudence & de bonheur, eut pour bafe de fa conduite, depuis qu'elle fut fur le trône, le deffein de ne fe jamais donner de mari, & de ne fe foumettre jamais à un amant. Elle aimait à plaire, & elle n'était pas infenfible. *Robert Dudley* fils du duc de *Northumberland*, lui infpira d'abord quelque inclination, & fut

regardé quelque tems comme un favori déclaré, ſans qu'il fût un amant heureux.

Le comte de *Leiceſter*, ſuccéda dans la faveur à *Dudley* ; & enfin, après la mort de *Leiceſter*, *Robert d'Evreux* comte d'*Eſſex*, fut dans ſes bonnes graces. Il était fils d'un comte d'*Eſſex*, créé par la reine comte-maréchal d'Irlande : cette famille était originaire de Normandie, comme le nom d'*Evreux* le témoigne aſſez ; ce n'eſt pas que la ville d'Evreux eût jamais appartenu à cette maiſon ; elle avait été érigée en comté par *Richar premier*, duc de Normandie, pour un de ſes fils nommé *Robert*, archevêque de Rouen, qui étant archevêque ſe maria ſolemnellement avec une demoiſelle nommée *Herlève*. De ce mariage, que l'uſage approuvait alors, naquit une fille qui porta le comté d'Evreux dans la maiſon de *Monfort*. *Philippe-Auguſte* acquit Evreux en 1200 par une tranſaction ; ce comté fut depuis réuni à la couronne, & cédé enſuite en pleine propriété en 1651 par *Louis XIV*, à la maiſon de la *Tour* d'*Auvergne de Bouillon*. La maiſon d'*Eſſex* en Angleterre deſcendaient d'un officier ſubalterne, natif d'Evreux, qui ſuivit *Guillaume le bâtard* à la conquête de l'Angleterre, & qui prit le nom de la ville où il était né. Jamais Evreux n'appartint à cette famille, comme quelques-uns l'on cru. Le premier de cette maiſon qui fut comte d'*Eſſex*, fut *Gautier d'Evreux*, père du favori d'*Elizabeth* ; & ce favori nommé *Guillaume*, laiſſa un fils qui fut fort malheureux, & dans qui la race s'éteignit.

Cette petite obſervation n'eſt que pour ceux

qui aiment les recherches hiſtoriques, & n'a aucun rapport avec la tragédie que nous examinerons.

Le jeune *Guillaume* comte d'*Eſſex* qui fait le ſujet de la piéce, s'étant un jour préſenté devant la reine, lorſqu'elle allait ſe promener dans un jardin, il ſe trouva un endroit rempli de fange ſur le paſſage; *Eſſex* détacha ſur le champ un manteau broché d'or qu'il portait, & l'étendit ſous les pieds de la reine; elle fut touchée de cette galanterie: celui qui la faiſait était d'une figure noble & aimable: il parut à la cour avec beaucoup d'éclat. La reine âgée de cinquante-huit ans, prit bientôt pour lui un goût que ſon âge mettait à l'abri des ſoupçons, il était auſſi brillant par ſon courage & par la hauteur de ſon eſprit, que par ſa bonne mine. Il demanda la permiſſion d'aller conquérir à ſes dépens un canton de l'Irlande, & ſe ſignala ſouvent en volontaire. Il fit revivre l'ancien eſprit de la chevalerie, portant toujours à ſon bonnet un gant de la reine *Elizabeth*. C'eſt lui qui commandant les troupes anglaiſes au ſiége de Rouen, propoſa un duel à l'amiral de *Villars-Brancas*, qui défendait la place, pour lui prouver, diſait-il dans ſon cartel, que ſa maîtreſſe était plus belle que celle de l'amiral. Il fallait qu'il entendît par-là quelque autre dame que la reine *Elizabeth*, dont l'âge & le grand nez n'avaient pas de puiſſans charmes. L'amiral lui répondit, qu'il ſe ſouciait fort peu que ſa maîtreſſe fût belle ou laide, & qu'il l'empêcherait bien d'entrer dans Rouen. Il défendit très-bien la place, & ſe moqua de lui.

La reine le fit grand-maître de l'artillerie, lui donna l'ordre de la jarretière, & enfin le mit de ſon conſeil privé. Il y eut quelque tems le premier crédit; mais il ne fit jamais rien de mémorable ; & lorſqu'en 1599 il allait en Irlande contre les rebelles, à la tête d'une armée de plus de vingt mille hommes, il laiſſa dépérir entiérement cette armée qui devait ſubjuguer l'Irlande en ſe montrant. Obligé de rendre compte d'une ſi mauvaiſe conduite devant le conſeil, il ne répondit que par des bravades qui n'auraient pas même convenu après une campagne heureuſe. La reine qui avait encor pour lui quelque bonté, ſe contenta de lui ôter ſa place au conſeil, de ſuſpendre l'exercice de ſes autres dignités, & de lui défendre la cour. Elle avait alors ſoixante - huit ans. Il eſt ridicule d'imaginer que l'amour pût avoir la moindre part dans cette aventure. Le comte conſpira indignement contre ſa bienfaictrice; mais ſa conſpiration fut celle d'un homme ſans jugement. Il crut que *Jacques* roi d'Ecoſſe, héritier naturel d'*Elizabeth*, pourrait le ſecourir, & venir détrôner la reine. Il ſe flatta d'avoir un parti dans Londres ; on le vit dans les rues ſuivi de quelques inſenſés attachés à ſa fortune, tenter inutilement de ſoulever le peuple. On le ſaiſit, ainſi que pluſieurs de ſes complices. Il fut condamné & exécuté ſelon les loix, ſans être plaint de perſonne. On prétend qu'il était devenu dévot dans ſa priſon, & qu'un malheureux prédicant presbytérien lui ayant perſuadé qu'il ſerait damné s'il n'accuſait pas tous ceux qui avaient part à

ſon crime, il eut la lâcheté d'être leur délateur, & de déshonorer ainſi la fin de ſa vie. Le goût qu'*Elizabeth* avait eu autrefois pour lui, & dont il était en effet très-peu digne, a ſervi de prétexte à des romans & à des tragédies. On a prétendu qu'elle avait héſité à ſigner l'arrêt de mort que les pairs du royaume avaient prononcé contre lui. Ce qui eſt sûr, c'eſt qu'elle le ſigna, rien n'eſt plus avéré; & cela ſeul dément les romans & les tragédies.



RÉPONSE

A UN DÉTRACTEUR DE CORNEILLE.

COMME on achevait cette édition, (*a*) il eſt tombé entre les mains de l'éditeur je ne ſais quel livre intitulé, *Réflexions morales, politiques, hiſtoriques & littéraires ſur le théatre*, ſans nom d'auteur, à Avignon, chez *Marc Chave* imprimeur & libraire.

L'auteur paraît être un de ces fanatiques qui commencent depuis quelque tems à lever la tête, & qui ſe déclarent les ennemis des rois, & des loix, des uſages & des beaux-arts. Cet homme pouſſe la démence juſqu'à traiter Corneille d'impie. Il dit que le parallèle continuel que Corneille fait des hommes avec les dieux, fait tout le ſublime de ſes piéces. Il anathématiſe ces beaux vers que Cornélie dans la mort de Pompée adreſſe aux cendres de ſon mari :

Oui, je jure des dieux la puiſſance ſuprême ;
Et pour dire encor plus, je jure par vous-même,
Car vous êtes plus cher à ce cœur affligé, &c.

& voici comme cet homme s'exprime :

« Mettre des cendres au-deſſus de la puiſſance
» des dieux qu'on adore, eſt-il rien de plus faux

(*a*) L'édition in-quarto du théatre des Corneille avec le commentaire de monſieur de Voltaire.

» & de plus insensé? Cette pensée tournée & re-
» tournée, est répétée en mille endroits dans les
» tragédies de Corneille. Ce fou, qui aux petites
» maison se disait le père éternel, & cet autre qui
» se croyait Jupiter, ne palerait pas plus folle-
» ment, *&c* ».

Il faut voir quel est ici le fou; si c'est le grand Corneille ou son détracteur. Ce pauvre homme n'a pas compris, que, *pour dire encor plus*, ne signifie pas, & ne peut signifier que la cendre de Pompée est au-dessus de la divinité, mais que la cendre de son époux est plus chère à Cornélie que les dieux qui n'ont pas secouru Pompée. Ce sentiment qui échappe à une douleur excessive, n'a jamais déplu à personne. Le détracteur prétend-il qu'on doive sur le théatre adorer dévotement Jupiter & Vénus? que prétend-il? que veut-il? & qui de Corneille ou de lui mérite les petites maisons? Laissons ces misérables compiler des déclamations ignorées. Le mépris qu'on a pour eux est égal au respect qu'on a pour le grand Corneille.



VIE DE MOLIÈRE,

Avec de petits ſommaires de ſes piéces.

Cet ouvrage était deſtiné à être imprimé à la tête du Molière *in-4°. édition de Paris. On pria un homme très-connu, de faire cette vie & ces courtes analyſes, deſtinées à être placées au-devant de chaque piéce.* M. Rouillé *chargé alors du département de la librairie, donna la préférence à un nommé* la Serre. *C'eſt de quoi on a plus d'un exemple. L'ouvrage de l'infortuné de* la Serre *fut imprimé très-mal-à-propos, puiſqu'il ne convenait qu'à l'édition du* Molière. *On nous a dit que quelques curieux deſiraient une nouvelle édition de cette bagatelle. Nous la donnons malgré la répugnance de l'auteur écraſé par* la Serre.



VIE DE MOLIÈRE.

LE goût de bien des lecteurs pour les choses frivoles, & l'envie de faire un volume de ce qui ne devrait remplir que peu de pages, sont cause que l'histoire des hommes célèbres est presque toujours gâtée par des détails inutiles, & des contes populaires aussi faux qu'insipides. On y ajoute souvent des critiques injustes de leurs ouvrages. C'est ce qui est arrivé dans l'édition de *Racine* faite à Paris en 1628. On tâchera d'éviter cet écueil dans cette courte histoire de la vie de *Molière*; on ne dira de sa propre personne, que ce qu'on a cru vrai & digne d'être rapporté; & on ne hasardera sur ses ouvrages rien qui soit contraire aux sentimens du public éclairé.

Jean-Baptiste Poquelin naquit à Paris en 1620 dans une maison qui subsiste encor sous les piliers des halles. Son père *Jean-Baptiste Poquelin*, valet de chambre tapissier chez le roi, marchand fripier, & *Anne Boutet* sa mère, lui donnèrent une éducation trop conforme à leur état, auquel ils le destinaient : il resta jusqu'à quatorze ans dans leur boutique, n'ayant rien appris outre son métier, qu'un peu à lire & à écrire. Ses parens obtinrent pour lui la survivance de leur charge chez le roi; mais son génie l'appellait ailleurs. On a remarqué que presque tous ceux qui se sont fait un nom dans les beaux-arts, les ont cultivés malgré

leurs parens, & que la nature a toujours été en eux plus forte que l'éducation.

Poquelin avait un grand-père qui aimait la comédie, & qui le menait quelquefois à l'hôtel de Bourgogne. Le jeune homme ſentit bientôt une averſion invincible pour ſa profeſſion. Son goût pour l'étude ſe développa ; il preſſa ſon grand-père d'obtenir qu'on le mît au collège, & il arracha enfin le conſentement de ſon père, qui le mit dans une penſion, & l'envoya externe aux jéſuites, avec la répugnance d'un bourgeois, qui croyait la fortune de ſon fils perdue, s'il étudiait.

Le jeune *Poquelin* fit au collège les progrès qu'on devait attendre de ſon empreſſement à y entrer. Il y étudia cinq années ; il y ſuivit le cours des claſſes d'*Armand de Bourbon* premier prince de *Conti*, qui depuis fut le protecteur des lettres & de *Molière*.

Il y avait alors dans ce collège deux enfans, qui eurent depuis beaucoup de réputation dans le monde. C'était *Chapelle* & *Bernier* : celui-ci, connu par ſes voyages aux Indes ; & l'autre, célèbre par quelques vers naturels & aiſés, qui lui ont fait d'autant plus de réputation, qu'il ne rechercha pas celle d'auteur.

L'Huillier, homme de fortune, prenait un ſoin ſingulier de l'education du jeune *Chapelle* ſon fils naturel ; & pour lui donner de l'émulation, il faiſait étudier avec lui le jeune *Bernier*, dont les parens étaient mal à leur aiſe. Au-lieu même de donner à ſon fils naturel un précepteur ordinaire & pris au haſard, comme tant de pères en

uſent avec un fils légitime qui doit porter leur nom, il engagea le célèbre *Gaſſendi* à ſe charger de l'inſtruire.

Gaſſendi ayant démêlé de bonne heure le génie de *Poquelin*, l'aſſocia aux études de *Chapelle* & de *Bernier*. Jamais plus illuſtre maître n'eut de plus dignes diſciples. Il leur enſeigna ſa philoſophie d'*Epicure*, qui, quoiqu'auſſi fauſſe que les autres, avait au moins plus de méthode & plus de vraiſemblance que celle de l'école, & n'en avait pas la barbarie.

Poquelin continua de s'inſtruire ſous *Gaſſendi*. Au ſortir du collège, il reçut de ce philoſophe les principes d'une morale plus utile que ſa phyſique, & il s'écarta rarement de ces principes dans le cours de ſa vie.

Son père étant devenu infirme & incapable de ſervir, il fut obligé d'exercer les fonctions de ſon emploi auprès du roi. Il ſervit *Louis XIII.* dans Paris. Sa paſſion pour la comédie, qui l'avait déterminé à faire ſes études, ſe réveilla avec force.

Le théatre commençait à fleurir alors : cette partie des belles-lettres, ſi mépriſée quand elle eſt médiocre, contribue à la gloire d'un état, quand elle eſt perfectionnée.

Avant l'année 1625, il n'y avait point de comédiens fixes à Paris. Quelques farceurs allaient, comme en Italie, de ville en ville. Ils jouaient les piéces de *Hardy*, de *Moncrétien*, ou de *Baltazard Baro*. Ces auteurs leur vendeaient leurs ouvrages dix écus piéce.

Pierre Corneille tira le théatre de la barbarie & de l'aviliſſement, vers l'année 1630. Ses pre-

mières comédies, qui étaient auſſi bonnes pour ſon ſiècle, qu'elles ſont mauvaiſes pour le nôtre, furent cauſe qu'une troupe de comédiens s'établit à Paris. Bientôt après la paſſion du cardinal de *Richelieu* pour les ſpectacles mit le goût de la comédie à la mode; & il y avait plus de ſociétés particulières qui repréſentaient alors, que nous n'en voyons aujourd'hui.

Poquelin s'aſſocia avec quelques jeunes gens qui avaient du talent pour la déclamation; ils jouaient au fauxbourg St. Germain & au quartier St. Paul. Cette ſociété éclipſa bientôt toutes les autres; on l'appella *l'illuſtre théatre*. On voit par une tragédie de ce tems-là, intitulée *Artaxerce*, d'un nommé *Magnon*, & imprimée en 1645, qu'elle fut repréſentée ſur *l'illuſtre théatre*.

Ce fut alors que *Poquelin* ſentant ſon génie, ſe réſolut de s'y livrer tout entier, d'être à la fois comédien & auteur, & de tirer de ſes talens de l'utilité & de la gloire.

On ſait que chez les Athéniens, les auteurs jouaient ſouvent dans leurs piéces, & qu'ils n'étaient point déshonorés pour parler avec grace en public devant leurs concitoyens. Il fut plus encouragé par cette idée, que retenu par les préjugés de ſon ſiècle. Il prit le nom de *Molière*, & il ne fit en changeant de nom que ſuivre l'exemple des comédiens d'Italie, & de ceux de l'hôtel de Bourgogne. L'un, dont le nom de famille était *le Grand*, s'appellait *Belleville* dans la tragédie, & *Turlupin* dans la farce; d'où vient le mot de *turlupinage*. *Hugues Gueret* était connu dans les piéces ſérieuſes ſous le nom de *Fléchelles*;

dans la farce il jouait toujours un certain rôle qu'on appellait *Gautier-Garguille.* De même, *Arlequin* & *Scaramouche* n'étaient connus que sous ce nom de théatre. Il y avait déjà eu un comédien appellé *Molière*, auteur de la tragédie de *Polixène.*

Le nouveau *Molière* fut ignoré pendant tout le tems que durèrent les guerres civiles en France: il employa ces années à cultiver son talent, & à préparer quelques piéces. Il avait fait un recueil de scènes italiennes, dont il faisait de petites comédies pour les provinces. Ces premiers essais très-informes tenaient plus du mauvais théatre italien où il les avait pris, que de son génie, qui n'avait pas eu encor l'occasion de se développer tout entier. Le génie s'étend & se resserre par tout ce qui nous environne. Il fit donc pour la province le *Docteur amoureux* les *trois Docteurs rivaux*, le *Maître d'Ecole*: ouvrages dont il ne reste que le titre. Quelques curieux ont conservé deux piéces de *Molière* dans ce genre; l'une est le *Médecin volant*, & l'autre, la *Jalousie de Barbouille.* Elles sont en prose & écrites en entier. Il y a quelques phrases & quelques incidens de la première, qui nous sont conservés dans le *Médecin malgré lui*; & on trouve dans la *Jalousie de Barbouille* un canevas, quoiqu'informe, du troisième acte de *George Dandin.*

La première piéce régulière en cinq actes qu'il composa, fut l'*Etourdi.* Il représenta cette comédie à Lyon en 1653. Il y avait dans cette ville une troupe de comédiens de campagne, qui fut abandonnée dès que celle de *Molière* parut.

Quelques acteurs de cette ancienne troupe ſe joignirent à *Molière*, & il partit de Lyon pour les états de Languedoc, avec une troupe aſſez complette, compoſée principalement de deux frères nommés *Gros-René*, de *Duparc*, d'un pâtiſſier de la rue St. Honoré, de la *Duparc*, de la *Béjart* & de la *De Brie*.

Le prince de *Conti*, qui tenait les états de Languedoc à Béziers, ſe ſouvint de *Molière* qu'il avait vû au collège; il lui donna une protection diſtinguée. Il joua devant lui l'*Etourdi*, le *Dépit amoureux*, & les *Précieuſes ridicules*.

Cette petite piéce des précieuſes faite en province, prouve aſſez que ſon auteur n'avait eu en vue que les ridicules des provinciales. Mais il ſe trouva depuis, que l'ouvrage pouvait corriger & la cour & la ville.

Molière avait alors trente-quatre ans; c'eſt l'âge où *Corneille* fit le *Cid*. Il eſt bien difficile de réuſſir avant cet âge dans le genre dramatique, qui exige la connaiſſance du monde & du cœur humain.

On prétend que le prince de *Conti* voulut alors faire *Molière* ſon ſecretaire, & qu'heureuſement pour la gloire du théatre français, *Molière* eut le courage de préférer ſon talent à un poſte honorable. Si ce fait eſt vrai, il fait également honneur au prince & au comédien.

Après avoir couru quelque tems toute les provinces, & avoir joué à Grenoble, à Lyon, à Rouen, il vint enfin à Paris en 1658. Le prince de *Conti* lui donna accès auprès de Monſieur frère unique du roi *Louis XIV*. Monſieur le préſenta

au roi & à le reine-mère. Sa troupe & lui repréſentèrent la même année devant leurs majeſtés la tragédie de *Nicomède*, ſur un théatre élevé par ordre du roi dans la ſalle des gardes du vieux Louvre.

Il y avait depuis quelque tems des comédiens établis à l'hôtel de Bourgogne. Ces comédiens aſſiſtèrent au début de la nouvelle troupe. *Molière*, après la repréſentation de *Nicomède*, s'avança ſur le bord du théatre, & prit la liberté de faire au roi un diſcours, par lequel il remerciait ſa majeſté de ſon indulgence, & louait adroitement les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, dont il devait craindre la jalouſie : il finit en demandant la permiſſion de donner une piéce d'un acte, qu'il avait jouée en province.

La mode de repréſenter ces petites farces après de grandes piéces était perdue à l'hôtel de Bourgogne. Le roi agréa l'offre de *Molière* ; & l'on joua dans l'inſtant le *Docteur amoureux*. Depuis ce tems l'uſage a toujours continué de donner de ces piéces d'un acte, ou de trois, après les piéces de cinq.

On permit à la troupe de *Molière* de s'établir à Paris ; ils s'y fixèrent, & partagèrent le théatre du petit Bourbon avec les comédiens Italiens, qui en étaient en poſſeſſion depuis quelques années.

La troupe de *Molière* jouait ſur le théatre les mardis, les jeudis & les ſamedis, & les Italiens les autres jours.

La troupe de l'hôtel de Bourgogne ne jouait auſſi que trois fois la ſemaine, excepté lorſqu'il y avait des piéces nouvelles.

Dès-lors la troupe de *Molière* prit le titre de *la troupe de Monsieur*, qui était son protecteur. Deux ans aprés, en 1660, il leur accorda la salle du palais-royal. Le cardinal de *Richelieu* l'avait fait bâtir pour la représentation de *Mirame* tragédie, dans laquelle ce ministre avait composé plus de cinq cents vers. Cette salle est aussi mal construite que la piéce pour laquelle elle fut bâtie & je suis obligé de remarquer à cette occasion, que nous n'avons aujourd'hui aucun théatre supportable ; c'est une barbarie gothique, que les Italiens nous reprochent avec raison. Les bonnes piéces sont en France, & les belles salles en Italie.

La troupe de *Molière* eut la jouissance de cette salle jusqu'à la mort de son chef. Elle fut alors accordée à ceux qui eurent le privilége de l'opéra, quoique ce vaisseau soit moins propre encor pour le chant, que pour la déclamation.

Depuis l'an 1658, jusqu'à 1673, c'est-à-dire en quinze années de tems, il donna toutes ses piéces, qui sont au nombre de trente. Il voulut jouer dans le tragique, mais il n'y réussit pas ; il avait une volubilité dans la voix, & une espèce de hoquet, qui ne pouvait convenir au genre sérieux, mais qui rendait son jeu comique plus plaisant. La femme d'un des meilleurs comédiens que nous ayons eus, a donné ce portrait-ci de *Molière*.

« Il n'était ni trop gras, ni trop maigre ; il
„ avait la taille plus grande que petite, le port
„ noble, la jambe belle ; il marchait gravement ;
„ avait l'air très-sérieux, le nez gros, la bou-

» che grande, les lèvres épaiſſes, le teint brun, » les ſourcils noirs & forts, & les divers mouvemens qu'il leur donnait lui rendaient la phyſionomie extrêmement comique. A l'égard » de ſon caractère, il était doux, complaiſant, » généreux; il aimait fort à haranguer; & quand » il liſait ſes piéces aux comédiens, il voulait » qu'ils y amenaſſent leurs enfans, pour tirer » des conjectures de leur mouvement naturel. »

Molière ſe fit dans Paris un très-grand nombre de partiſans, & preſque autant d'ennemis. Il accoutuma le public, en lui faiſant connaître la bonne comédie, à le juger lui-même très-ſévèrement. Les mêmes ſpectateurs qui applaudiſſaient aux piéces médiocres des autres auteurs, relevaient les moindres défauts de *Molière* avec aigreur. Les hommes jugent de nous par l'attente qu'ils en ont conçue; & le moindre défaut d'un auteur célèbre, joint avec les malignités du public, ſuffit pour faire tomber un bon ouvrage. Voilà pourquoi *Britannicus* & les *plaideurs* de M. *Racine* furent ſi mal reçus; voilà pourquoi l'*Avare*, le *Miſantrope*, les *Femmes ſavantes*, l'*Ecole des femmes* n'eurent d'abord aucun ſuccès.

Louis XIV, qui avait un goût naturel & l'eſprit très-juſte, ſans l'avoir cultivé, ramena ſouvent par ſon approbation la cour & la ville aux piéces de *Molière*. Il eût été plus honorable pour la nation, de n'avoir pas beſoin des déciſions de ſon maître pour bien juger. *Molière* eut des ennemis cruels, ſurtout les mau-

vais auteurs du tems, leurs protecteurs, & leurs cabales : ils fuscitèrent contre lui les dévots ; on lui imputa des livres fcandaleux ; on l'accufa d'avoir joué des hommes puiffans, tandis qu'il n'avait joué que les vices en général ; & il eût fuccombé fous ces accufations, fi ce même roi, qui encouragea & qui foutint *Racine* & *Defpréaux*, n'eût pas auffi protégé *Molière.*

Il n'eut à la vérité qu'une penfion de mille livres, & fa troupe n'en eut qu'une de fept. La fortune qu'il fit par le fuccès de fes ouvrages, le mit en état de n'avoir rien de plus à fouhaiter : ce qu'il retirait du théatre, avec ce qu'il avait placé, allait à trente mille livres de rente ; fomme qui, en ce tems-là, faifait prefque le double de la valeur réelle de pareille fomme d'aujourd'hui.

Le crédit qu'il avait auprès du roi, paraît affez par le canonicat qu'il obtint pour le fils de fon médecin. Ce médecin s'appellait *Mauvilain.* Tout le monde fait qu'étant un jour au dîné du roi : *Vous avez un médecin*, dit le roi à Molière ; *que vous fait-il ? Sire*, répondit Molière *nous caufons enfemble, il m'ordonne des remèdes, je ne les fais point, & je guéris.*

Il faifait de fon bien un ufage noble & fage : il recevait chez lui des hommes de la meilleure compagnie, les *Chapelles*, les *Jonfacs*, les *Des-Barreaux*, &c. qui joignaient la volupté & la philofophie. Il avait une maifon de campagne à Auteuil, où il fe délaffait fouvent avec eux des fatigues de fa profeffion, qui font bien plus

grandes qu'on ne penſe. Le maréchal de *Vivronne*, connu par ſon eſprit, & par ſon amitié pour *Deſpréaux*, allait ſouvent chez *Molière*, & vivait avec lui comme *Lélius* avec *Térence*. Le grand *Condé* exigeait de lui qu'il le vînt voir ſouvent, & diſait qu'il trouvait toujours à apprendre dans ſa converſation.

Molière employait une partie de ſon revenu en libéralités, qui allaient beaucoup plus loin que ce qu'on appelle dans d'autres hommes, *des charités*. Il encourageait ſouvent par des préſens conſidérables de jeunes auteurs qui marquaient du talent; c'eſt peut-être à *Molière* que la France doit *Racine*. Il engagea le jeune *Racine*, qui ſortait du Port-Royal, à travailler pour le théatre dès l'âge de dix-neuf ans. Il lui fit compoſer la tragédie de *Théagène & Cariclée*; & quoique cette piéce fut trop faible pour être jouée; il fit préſent au jeune auteur de cent louis, & lui donna le plan des *Frères ennemis*.

Il n'eſt peut-être pas inutile de dire, qu'environ dans le même tems, c'eſt-à-dire en 1661, *Racine* ayant fait une ode ſur le mariage de *Louis XIV*. M. *Colbert* lui envoya cent louis au nom du roi.

Il eſt très-triſte pour l'honneur des lettres, que *Molière* & *Racine* aient été brouillés depuis; de ſi grands génies, dont l'un avait été le bienfaicteur de l'autre, devaient être toujours amis.

Il éleva & il forma un autre homme, qui par la ſupériorité de ſes talens, & par les dons ſinguliers qu'il avait reçus de la nature, mérite

d'être connu de la poſtérité. C'était le comédien *Baron*, qui a été unique dans la tragédie & dans la comédie. *Molière* en prit ſoin comme de ſon propre fils.

Un jour *Baron* vint lui annoncer qu'un comédien de campagne, que la pauvreté empêchait de ſe préſenter, lui demandait quelque léger ſecours pour aller joindre ſa troupe. *Molière* ayant ſu que c'était un nommé *Mondorge*, qui avait été ſon camarade, demanda à *Baron* combien il croyait qu'il fallait lui donner? Celui-ci répondit au haſard: *Quatre piſtoles. Donnez-lui quatre piſtoles pour moi*, lui dit Molière; *en voilà vingt qu'il faut que vous lui donniez pour vous*; & il joignit à ce préſent, celui d'un habit magnifique. Ce ſont des petits faits, mais ils peignent le caractère.

Un autre trait mérite plus d'être rapporté. Il venait de donner l'aumône à un pauvre. Un inſtant après, le pauvre court après lui, & lui dit: *Monſieur, vous n'aviez peut-être pas deſſein de me donner un louis d'or, je viens vous le rendre. Tiens, mon ami*, dit Molière, *en voilà un autre*; & il s'écria: *Où la vertu va-t-elle ſe nicher!* Exclamation qui peut faire voir qu'il réfléchiſſait ſur tout ce qui ſe préſentait à lui, & qu'il étudiait partout la nature en homme qui la voulait peindre.

Molière, heureux par ſes ſuccès & par ſes protecteurs, par ſes amis & par ſa fortune, ne le fut pas dans ſa maiſon. Il avait épouſé en 1661 une jeune fille, née de la *Béjart* & d'un gentilhomme nommé *Modène*. On diſait que

Molière en était le père : le ſoin avec lequel on avait répandu cette calomnie, fit que pluſieurs perſonnes prirent celui de la réfuter. On prouva, que *Molière* n'avait connu la mère qu'après la naiſſance de cette fille. La diſproportion d'âge, & les dangers auxquels une comédienne jeune & belle eſt expoſée, rendirent ce mariage malheureux ; & *Molière*, tout philoſophe qu'il était d'ailleurs, eſſuya dans ſon domeſtique les dégoûts, les amertumes, & quelquefois les ridicules, qu'il avait ſi ſouvent joués ſur le théatre. Tant il eſt vrai que les hommes qui ſont au-deſſus des autres par les talens, s'en rapprochent preſque toujours par les faibleſſes. Car pourquoi les talens nous mettraient-ils au-deſſus de l'humanité ?

La dernière piéce qu'il compoſa fut le *Malade imaginaire*. Il y avait quelque tems que ſa poitrine était attaquée, & qu'il crachait quelquefois du ſang. Le jour de la troiſième repréſentation, il ſe ſentit plus incommodé qu'auparavant: on lui conſeilla de ne point jouer ; mais il voulut faire un effort ſur lui-même, & cet effort lui coûta la vie.

Il lui prit une convulſion en prononçant *juro*, dans le divertiſſement de la réception du *Malade imaginaire*. On le rapporta mourant chez lui, rue de Richelieu. Il fut aſſiſté quelques momens par deux de ces ſœurs religieuſes qui viennent quêter à Paris pendant le carême, & qu'il logeait chez lui. Il mourut entre leurs bras, étouffé par le ſang qui lui ſortait par la bouche, le 17 Février 1673, âgé de cinquante-trois

ans. Il ne laiſſa qu'une fille, qui avait beaucoup d'eſprit. Sa veuve épouſa un comédien nommé *Guérin.*

Le malheur qu'il avait eu de ne pouvoir mourir avec les ſecours de la religion, & la prévention contre la comédie, déterminèrent *Harlay de Chanvalon* archevêque de Paris, ſi connu par ſes intrigues galantes, à refuſer la ſépulture à *Molière.* Le roi le regrettait; & ce monarque, dont il avait été le domeſtique & le penſionnaire, eut la bonté de prier l'archevêque de Paris de le faire inhumer dans une égliſe. Le curé de St. Euſtache, ſa paroiſſe, ne voulut pas s'en charger. La populace, qui ne connaiſſait dans *Molière* que le comédien, & qui ignorait qu'il avait été un excellent auteur, un philoſophe, un grand-homme en ſon genre, s'attroupa en foule à la porte de ſa maiſon le jour du convoi: ſa veuve fut obligée de jeter de l'argent par les fenêtres; & ces miſérables, qui auraient, ſans ſavoir pourquoi, troublé l'enterrement, accompaganèrent le corps avec reſpect.

La difficulté qu'on fit de lui donner la ſépulture, & les injuſtices qu'il avait eſſuyées pendant ſa vie, engagèrent le fameux père *Bouhours* à compoſer cette eſpèce d'épitaphe, qui de toutes celles qu'on fit pour *Molière* eſt la ſeule qui mérite d'être rapportée, & la ſeule qui ne ſoit pas dans cette fauſſe & mauvaiſe hiſtoire qu'on a miſe juſqu'ici au-devant de ſes ouvrages.

Tu réformas & la ville & la cour;
Mais quelle en fut la récompenſe?

Les Français rougiront un jour
De leur peu de reconnaiſſance.
Il leur fallut un comédien
Qui mît à les polir ſa gloire & ſon étude;
Mais Molière, à ta gloire il ne manquerait rien,
Si parmi les défauts que tu peignis ſi bien,
Tu les avais repris de leur ingratitude.

Non-ſeulement j'ai omis dans cette vie de *Molière* les contes populaires touchant *Chapelle* & ſes amis; mais je ſuis obligé de dire, que ces contes adoptés par *Grimareſt*, ſont très-faux. Le feu duc de *Sulli*, le dernier prince de *Vendôme*, l'abbé de *Chaulieu*, qui avaient beaucoup vécu avec *Chapelle*, m'ont aſſuré que toutes ces hiſtoriettes ne méritaient aucune croyance.

L'ÉTOURDI, OU LES CONTRE-TEMS,

Comédie en vers & en cinq actes, jouée d'abord à Lyon en 1653, *& à Paris au mois de décembre* 1658, *ſur le théatre du petit Bourbon.*

CETTE piéce eſt la première comédie que *Molière* ait donnée à Paris: elle eſt compoſée de pluſieurs petites intrigues aſſez indépendantes les unes des autres; c'était le goût du théatre italien & eſpagnol, qui s'était introduit à Paris. Les comédies n'étaient alors que des tiſſus d'aventures ſingulières, où l'on n'avait guère

ſongé à peindre les mœurs. Le théatre n'était point, comme il le doit être, la repréſentation de la vie humaine. La coutume humiliante pour l'humanité, que les hommes puiſſans avaient pour lors, de tenir des fous auprès d'eux, avait infecté le théatre; on n'y voyait que de vils bouffons, qui étaient les modèles de nos *Jodelets*; & on ne repréſentait que le ridicule de ces miſérables, au lieu de jouer celui de leurs maîtres. La bonne comédie ne pouvait être connue en France, puiſque la ſociété & la galanterie, ſeules ſources du bon comique, ne faiſaient que d'y naître. Ce loiſir dans lequel les hommes rendus à eux-mêmes ſe livrent à leur caractère & à leur ridicule, eſt le ſeul où ceux qui ont le talent de peindre les hommes aient l'occaſion de les bien voir, & le ſeul pendant lequel les ſpectacles puiſſent être fréquentés aſſiduement. Auſſi ce ne fut qu'après avoir bien vu la cour & Paris, & bien connu les hommes, que *Molière* les repréſenta avec des couleurs ſi vraies & ſi durables.

Les connaiſſeurs ont dit, que l'*Étourdi* devrait ſeulement être intitulé, *les Contre-tems*. Lélie, en rendant une bourſe qu'il a trouvée, en ſecourant un homme qu'on attaque, fait des actions de généroſité, plutôt que d'étourderie. Son valet paraît plus étourdi que lui, puiſqu'il n'a preſque jamais l'attention de l'avertir de ce qu'il veut faire. Le dénouement qui a trop ſouvent été l'écueil de *Molière*, n'eſt pas meilleur ici que dans ſes autres piéces: cette

faute

faute eſt plus inexcuſable dans une piéce d'intrigue, que dans une comédie de caractère.

On eſt obligé de dire (& c'eſt principalement aux étrangers qu'on le dit) que le ſtyle de cette piéce eſt faible & négligé, & que ſur-tout il y a beaucoup de fautes contre la langue. Non-ſeulement il ſe trouve dans les ouvrages de cet admirable auteur, des vices de conſtruction, mais auſſi pluſieurs mots impropres & ſurannés. Trois des plus grands auteurs du ſiècle de *Louis XIV. Molière*, *la Fontaine*, & *Corneille*, ne doivent être lus qu'avec précaution par rapport au langage. Il faut que ceux qui apprennent notre langue dans les écrits des auteurs célèbres, y diſcernent ces petites fautes, & qu'ils ne les prennent pas pour des autorités.

Au reſte, l'*Etourdi* eut plus de ſuccès, que le *Miſantrope*, *l'Avare* & *les Femmes ſavantes* n'en eurent depuis. C'eſt qu'avant l'*Etourdi* on ne connaiſſait pas mieux, & que la réputation de *Molière* ne faiſait pas encor d'ombrage. Il n'y avait alors de bonne comédie au théatre français, que le *Menteur*.

LE DÉPIT AMOUREUX,

Comédie en vers & en cinq actes, repréſentée au théatre du petit Bourbon en 1658.

LE *Dépit amoureux* fut joué à Paris, immédiatement après l'*Etourdi*. C'eſt encor une piéce

d'intrigue, mais d'un autre genre que la précédente. Il n'y a qu'un ſeul nœud dans le *Dépit amoureux*. Il eſt vrai qu'on a trouvé le déguiſement d'une fille en garçon peu vraiſemblable. Cette intrigue a le défaut d'un roman, ſans en avoir l'intérêt ; & le cinquième acte employé à débrouiller ce roman, n'a paru ni vif, ni comique. On a admiré dans le *Dépit amoureux* la ſcène de la brouillerie & du raccommodement d'*Eraſte* & de *Lucile*. Le ſuccès eſt toujours aſſuré, ſoit en tragique, ſoit en comique, à ces ſortes de ſcènes qui repréſentent la paſſion la plus chère aux hommes dans la circonſtance la plus vive. La petite ode d'Horace, *Donec gratus eram tibi*, a été regardée comme le modèle de ces ſcènes, qui ſont enfin devenues des lieux-communs.

LES PRÉCIEUSES RIDICULES,

Comédie en un acte & en proſe, jouée d'abord en province, & repréſentée pour la première fois à Paris ſur le théatre du petit Bourbon, au mois de Novembre 1659.

LORSQUE *Molière* donna cette comédie, la fureur du bel-eſprit était plus que jamais à la mode. *Voiture* avait été le premier en France qui avait écrit avec cette galanterie ingénieuſe, dans laquelle il eſt ſi difficile d'éviter la fadeur & l'affectation. Ses ouvrages, où il ſe trouve quel-

ques vraies beautés avec trop de faux-brillans, étaient les seuls modèles; & presque tous ceux qui se piquaient d'esprit, n'imitaient que ses défauts. Les romans de Mlle. *Scuderi* avaient achevé de gâter le goût: il régnait dans la plupart des conversations un mélange de galanterie guindée, de sentimens romanesque & d'expressions bizarres, qui composaient un jargon nouveau, inintelligible & admiré. Les provinces, qui outrent toutes les modes, avaient encor renchéri sur ce ridicule: les femmes qui se piquaient de cette espèce de bel-esprit, s'appellaient *précieuses*; ce nom, si décrié depuis par la piéce de *Molière*, était alors honorable; & *Molière* même dit dans sa préface, qu'il a beaucoup de respect pour *les véritables précieuses*, & qu'il n'a voulu jouer que les fausses.

Cette petite piéce, faite d'abord pour la province, fut applaudie à Paris, & jouée quatre mois de suite. La troupe de *Molière* fit doubler pour la première fois le prix ordinaire, qui n'était alors que dix sols au parterre.

Dès la premiére représentation; *Ménage*, homme célèbre dans ce tems-là, dit au fameux Chapelain: *Nous adorions vous & moi toutes les sottises qui viennent d'être si bien critiquées; croyez-moi, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré.* Du moins c'est ce que l'on trouve dans le *Ménagiana*; & il est assez vraisemblable que *Chapelain*, homme alors très-estimé, & cependant le plus mauvais poëte qui ait jamais été, parlait lui-même le jargon des *précieuses ridicules* chez madame de *Longueville*, qui présidait, à ce que

dit le cardinal de *Retz*, à ces combats ſpirituels dans leſquels on était parvenu à ne ſe point entendre.

La piéce eſt ſans intrigue & toute de caractère. Il y a très-peu de défauts contre la langue, parce que lorſqu'on écrit en proſe, on eſt bien plus maître de ſon ſtyle; & parce que *Molière* ayant à critiquer le langage des beaux eſprits du tems, châtia le ſien davantage. Le grand ſuccès de ce petit ouvrage lui attira des critiques, que l'*Etourdi & le Dépit amoureux* n'avaient pas eſſuyées. Un certain *Antoine Bodeau* fit *les véritables précieuſes*; on parodia la piéce de *Molière*: mais toutes ces critiques & ces parodies ſont tombées dans l'oubli qu'elles méritaient.

On ſait qu'à une repréſentation des *Précieuſes ridicules*, un vieillard s'écria du milieu du parterre: *Courage, Molière, voilà la bonne comédie.* On eut honte de ce ſtyle affecté, contre lequel *Molière & Deſpréaux* ſe ſont toujours élevés. On commença à ne plus eſtimer que le naturel; & c'eſt peut-être l'époque du bon goût en France.

L'envie de ſe diſtinguer a ramené depuis le ſtyle des *Précieuſes*; on le trouve encor dans pluſieurs livres modernes. L'un (*a*), en traitant ſérieuſement de nos loix, appelle un exploit, *un compliment timbré*. L'autre (*b*), écrivant à une maîtreſſe en l'air, lui dit: *Votre nom eſt écrit en groſſes lettres ſur mon cœur... Je veux vous faire peindre en Iroquoiſe, mangeant une demi douzaine de cœurs par amuſement.* Un troiſième (*c*)

(*a*) Toureil. (*b*) Fontenelle. (*c*) La Motte.

appelle un cadran au ſoleil, *un greffier ſolaire*; une groſſe rave, *un phénomène potager*. Ce ſtyle a reparu ſur le théatre même, où *Molière* l'avait ſi bien tourné en ridicule. Mais la nation entière a marqué ſon bon goût, en mépriſant cette affectation dans des auteurs que d'ailleurs elle eſtimait.

LE COCU IMAGINAIRE,

Comédie en un acte & en vers, repréſentée à Paris le 28 Mai 1660.

LE *Cocu imaginaire* fut joué quarante fois de ſuite, quoique dans l'été, & pendant que le mariage du roi retenait toute la cour hors de Paris. C'eſt une piéce en un acte, où il entre un peu de caractère, & dont l'intrigue eſt comique par elle-même. On voit que *Molière* perfectionna ſa manière d'écrire, par ſon ſéjour à Paris. Le ſtyle du *Cocu imaginaire* l'emporte beaucoup ſur celui de ſes premières piéces en vers; on y trouve bien moins de fautes de langage. Il eſt vrai qu'il y a quelques groſſiéretés :

La bière eſt un ſéjour par trop mélancolique,
Et trop mal-ſain pour ceux qui craignent la colique.

Il y a des expreſſions qui ont vieilli. Il y a auſſi des termes que la politeſſe a bannis aujourd'hui du théatre, comme, *carogne*, *cocu*, &c.,

Le dénouement que fait *Villebrequin*, eſt un des moins bien ménagés & des moins heureux de *Molière*. Cette piéce eut le ſort des bons ouvrages, qui ont & de mauvais cenſeurs & de mauvais copiſtes. Un nommé *Donneau* fit jouer à l'hôtel de Bourgogne *la Cocue imaginaire*, à la fin de 1661.

DOM GARCIE DE NAVARRE,

OU

LE PRINCE JALOUX,

Comédie héroïque en vers & en cinq actes, repréſentée pour la première fois le 4 Février 1661.

MOLIERE joua le rôle de *dom Garcie*, & ce fut par cette piéce qu'il apprit qu'il n'avait point de talent pour le ſérieux, comme acteur. La piéce & le jeu de *Molière* furent très-mal reçus. Cette piéce, imitée de l'eſpagnol, n'a jamais été rejouée depuis ſa chûte. La réputation naiſſante de *Molière* ſouffrit beaucoup de cette diſgrace, & ſes ennemis triomphèrent quelque tems. *Dom Garcie* ne fut imprimé qu'après la mort de l'auteur.



L'ÉCOLE DES MARIS,

Comédie en vers & en trois actes, représentée à Paris le 24 Juin 1661.

IL y a grande apparence que *Molière* avait au moins les canevas de ces premières piéces déjà préparés, puisqu'elles se succédèrent en si peu de tems.

L'Ecole des maris affermit pour jamais la réputation de *Molière*. C'est une piéce de caractère & d'intrigue. Quand il n'aurait fait que ce seul ouvrage, il eût pu passer pour un excellent auteur comique.

On a dit que l'*Ecole des maris* était une copie des *Adelphes* de *Térence* : si cela était, *Molière* eût plus mérité l'éloge d'avoir fait passer en France le bon goût de l'ancienne Rome, que le reproche d'avoir dérobé sa piéce. Mais les *Adelphes* ont fourni tout-au-plus l'idée de l'*Ecole des maris*. Il y a dans les *Adelphes* deux vieillards de différente humeur, qui donnent chacun une éducation différente aux enfans qu'ils élèvent ; il y a de même dans l'*Ecole des maris* deux tuteurs, dont l'un est sévère, & l'autre indulgent: voilà toute la ressemblance. Il n'y a presque point d'intrigue dans les *Adelphes* ; celle de l'*Ecole des maris* est fine, intéressante & comique. Une des femmes de la piéce de *Térence*, qui devrait faire le personnage le plus intéressant, ne paraît sur le théatre que pour accou-

cher. L'*Iſabelle* de *Molière* occupe preſque toujours la ſcène avec eſprit & avec grace, & mêle quelquefois de la bienſéance, même dans les tours qu'elle joue à ſon tuteur. Le dénouement des *Adelphes* n'a nulle vraiſemblance ; il n'eſt point dans la nature, qu'un vieillard qui a été ſoixante ans chagrin, ſévère & avare, devienne tout-à-coup gai, complaiſant & libéral. Le dénouement de l'*Ecole des maris* eſt le meilleur de toutes les piéces de *Molière*. Il eſt vraiſemblable, naturel, tiré du fond de l'intrigue ; &, ce qui vaut bien autant, il eſt extrêmement comique. Le ſtyle de *Térence* eſt pur, ſententieux, mais un peu froid ; comme *Céſar*, qui excellait en tout, le lui a reproché. Celui de *Molière* dans cette piéce eſt plus châtié que dans les autres. L'auteur français égale preſque la pureté de la diction de *Térence*, & le paſſe de bien loin dans l'intrigue, dans le caractère, dans le dénouement, dans la plaiſanterie.

LES FACHEUX.

Comédie en vers & en trois actes, repréſentée à Vaux devant le roi, au mois d'Août, & à Paris ſur le théatre du palais royal, le 4 Novembre de la même année 1661.

NICOLAS *Fouquet*, dernier ſurintendant des finances, engagea *Molière* à compoſer cette comédie pour la fameuſe fête qu'il donna au roi

& à la reine-mère, dans ſa maiſon de Vaux, aujourd'hui appellée *Villars*. Molière n'eut que quinze jours pour ſe préparer. Il avait déjà quelques ſcènes détachées toutes prêtes, il y en ajouta de nouvelles, & en compoſa cette comédie, qui fut, comme il le dit dans la préface, faite, appriſe & repréſentée en moins de quinze jours. Il n'eſt pas vrai, comme le prétend *Grimareſt*, auteur d'une vie de *Molière*, que le roi lui eût alors fourni lui-même le caractère du chaſſeur. *Molière* n'avait point encore auprès du roi un accès aſſez libre : de plus, ce n'était pas ce prince qui donnait la fête, c'était *Fouquet*; & il fallait ménager au roi le plaiſir de la ſurpriſe.

Cette piéce fit au roi un plaiſir extrême, quoique les ballets des intermèdes fuſſent mal inventés & mal exécutés. *Paul Péliſſon*, homme célèbre dans les lettres, compoſa le prologue en vers à la louange du roi. Ce prologue fut très-applaudi de toute la cour, & plut beaucoup à *Louis XIV*. Mais celui qui donna la fête, & l'auteur du prologue, furent tous deux mis en priſon peu de tems après. On les voulait même arrêter au milieu de la fête. Triſte exemple de l'inſtabilité des fortunes de cour.

Les *Fâcheux* ne ſont pas le premier ouvrage en ſcènes abſolument détachées, qu'on ait vu ſur notre théatre. Les *Viſionnaires* de *Deſmarêts* étaient dans ce goût, & avaient eu un ſuccès ſi prodigieux, que tous les beaux-eſprits du tems de *Deſmarêts* l'appellaient l'*inimitable comédie*. Le goût du public s'eſt tellement perfectionné depuis, que cette comédie ne paraît au-

jourd'hui inimitable que par ſon extrême impertinence. Sa vieille réputation fit que les comédiens osèrent la jouer en 1719, mais ils ne purent jamais l'achever. Il ne faut pas craindre que les *Fâcheux* tombent dans le même décri. On ignorait le théatre du tems de *Deſmaréts*. Les auteurs étaient outrés en tout, parce qu'ils ne connaiſſaient point la nature. Ils peignaient au haſard des caractères chimériques. Le faux, le bas, le giganteſque, dominaient partout. *Molière* fut le premier qui fit ſentir le vrai, & par conſéquent le beau. Cette piéce le fit connaître plus particuliérement de la cour & du maître; & lorſque, quelque tems après, *Molière* donna cette piéce à St. Germain, le roi lui ordonna d'y ajouter la ſcène du chaſſeur. On prétend que ce chaſſeur était le comte de *Soyecourt*. *Molière*, qui n'entendait rien au jargon de la chaſſe, pria le comte de *Soyecourt* lui-même, de lui indiquer les termes dont il devait ſe ſervir.

L'ECOLE DES FEMMES,

Comédie en vers & en cinq actes, repréſentée à Paris ſur le théatre du palais-royal, le 26 Décembre 1662.

LE théatre de *Molière*, qui avait donné naiſſance à la bonne comédie, fut abandonné la moitié de l'année 1661, & toute l'année 1662, pour certaines farces moitié italiennes, moitié

françaiſes, qui furent alors accréditées par le retour d'un fameux pantomime italien, connu ſous le nom de *Scaramouche.* Les mêmes ſpectateurs qui applaudiſſaient ſans réſerve à ces farces monſtrueuſes, ſe rendirent difficiles pour l'*Ecole des femmes*, piéce d'un genre tout nouveau, laquelle, quoique toute en récits, & ménagée avec tant d'art, que tout paraît être en action.

Elle fut très-ſuivie & très critiquée, comme le dit la gazette de *Loret* :

Piéce qu'en pluſieurs lieux on fronde,
Mais où pourtant va tant de monde,
Que jamais ſujet important
Pour le voir n'en attira tant.

Elle paſſe pour être inférieure en tout à l'*Ecole des maris*, & ſurtout dans le dénouement, qui eſt auſſi *poſtiche* dans l'*Ecole des femmes*, qu'il eſt bien amené dans l'*Ecole des maris.* On ſe révolta généralement contre quelques expreſſions qui paraiſſent indignes de *Molière* ; on déſapprouva *le corbillon*, *la tarte à la crême*, *les enfans faits par l'oreille.* Mais auſſi les connaiſſeurs admirèrent avec quelle adreſſe *Molière* avait ſu attacher & plaire pendant cinq actes, par la ſeule confidence d'*Horace* au vieillard, & par de ſimples récits. Il ſemblait qu'un ſujet ainſi traité ne dût fournir qu'un acte. Mais c'eſt le caractère du vrai génie, de répandre ſa fécondité ſur un ſujet ſtérile, & de varier ce qui ſemble uniforme. On peut dire en paſſant, que c'eſt-là le grand art des tragédies de l'admirable *Racine.*

LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES,

Petite piéce en un acte & en prose, représentée à Paris sur le théatre du palais-royal, le premier Juin 1663.

C'EST le premier ouvrage de ce genre qu'on connaisse au théatre. C'est proprement un dialogue, & non une comédie. *Molière* y fait plus la satyre de ses censeurs, qu'il ne défend les endroits faibles de l'*Ecole des femmes*. On convient qu'il avait tort de vouloir justifier *la tarte à la crême*, & quelques autres bassesses de style qui lui étaient échappées; mais ses ennemis avaient plus grand tort de saisir ces petits défauts pour condamner un bon ouvrage.

Boursault crut se reconnaître dans le portrait de *Lisidas*. Pour s'en venger, il fit jouer à l'hôtel de Bourgogne une petite piéce dans le goût de la *Critique de l'Ecole des femmes*, intitulée: *Le portrait du peintre*, ou *la Contre-critique*.



L'IMPROMPTU DE VERSAILLES,

Petite piéce en un acte & en prose, représentée à Versailles le 14 Octobre 1663, & à Paris le 4 Novembre de la même année.

MOLIERE fit ce petit ouvrage en partie pour se justifier devant le roi de plusieurs calomnies, & en partie pour répondre à la piéce de *Boursault.* C'est une satyre cruelle & outrée, *Boursault* y est nommé par son nom. La licence de l'ancienne comédie grecque n'allait pas plus loin. Il eût été de la bienséance & de l'honnêteté publique, de supprimer la satyre de *Boursault* & celle de *Molière.* Il est honteux que les hommes de génie & de talent s'exposent par cette petite guerre à être la risée des sots. Il n'est permis de s'adresser aux personnes que quand ce sont des hommes publiquement déshonorés, comme *Rolet* & *Wasp. Molière* sentit d'ailleurs la faiblesse de cette petite comédie, & ne la fit point imprimer.



LA PRINCESSE D'ÉLIDE,

O U

LES PLAISIRS DE L'ISLE ENCHANTÉE,

Repréſentée le 7 Mai 1664, à Verſailles, à la grande fête que le roi donna aux reines.

LEs fêtes que *Louis XIV.* donna dans ſa jeuneſſe, méritent d'entrer dans l'hiſtoire de ce monarque, non-ſeulement par les magnificences ſingulières, mais encor, par le bonheur qu'il eut d'avoir des hommes célèbres en tous genres, qui contribuaient en même-tems à ſes plaiſirs, à la politeſſe, à la gloire de la nation. Ce fut à cette fête, connue ſous le nom de l'*Iſle enchantée*, que *Molière* fit jouer *la princeſſe d'Elide*, comédie-ballet en cinq actes. Il n'y a que le premier acte & la première ſcène du ſecond, qui ſoient en vers : *Molière*, preſſé par le tems, écrivit le reſte en proſe. Cette piéce réuſſit beaucoup dans une cour qui ne reſpirait que la joie, & qui au milieu de tant de plaiſirs, ne pouvait critiquer avec ſévérité un ouvrage fait à la hâte pour embellir la fête.

On a depuis repréſenté la *Princeſſe d'Elide* à Paris ; mais elle ne put avoir le même ſuccès, depouillée de tous ſes ornemens & des circonſtances heureuſes qui l'avaient ſoutenue. On joua la même année la comédie de *la Mère coquette*,

du célèbre *Quinault* ; c'était preſque la ſeule bonne comédie qu'on eût vue en France, hors les piéces de *Molière*, & elle dut lui donner de l'émulation. Rarement les ouvrages faits pour des fêtes réuſſiſſent-ils au théatre de Paris. Ceux à qui la fête eſt donnée, ſont toujours indulgens : mais le public libre eſt toujours ſévère. Le genre ſérieux & galant n'était pas le génie de *Molière* ; & cette eſpèce de poëme n'ayant ni le plaiſant de la comédie, ni les grandes paſſions de la tragédie, tombe preſque toujours dans l'inſipidité.

LE MARIAGE FORCÉ,

Petite piéce en proſe & en un acte, repréſentée au Louvre le 24 Janvier 1664, & au théatre du palais-royal le 15 Décembre de la même année.

C'EST une de ces petites farces de *Molière*, qu'il prit l'habitude de faire jouer après les piéces en cinq actes. Il y a dans celle-ci quelques ſcènes tirées du théatre italien. On y remarque plus de boufonnerie, que d'art & d'agrément. Elle fut accompagnée au Louvre d'un petit ballet où *Louis XIV.* danſa.

L'AMOUR MÉDECIN,

Petite comédie en un acte en prose, représentée à Versailles le 15 Septembre 1665, & sur le théatre du palais-royal le 22 du même mois.

L'AMOUR *médecin* est un impromptu, fait pour le roi en cinq jours de tems : cependant cette petite piéce est d'un meilleur comique que *le Mariage forcé*. Elle fut accompagnée d'un prologue en musique, qui est l'une des premières compositions de *Lulli*.

C'est le premier ouvrage dans lequel *Molière* ait joué les médecins. Ils étaient fort différens de ceux d'aujourd'hui ; ils allaient presque toujours en robe & en rabat, & consultaient en latin.

Si les médecins de notre tems ne connaissent pas mieux la nature, ils connaissent mieux le monde, & savent que le grand art d'un médecin est l'art de plaire. *Molière* peut avoir contribué à leur ôter leur pédanterie ; mais les mœurs du siècle, qui ont changé en tout, y ont contribué davantage. L'esprit de raison s'est introduit dans toutes les sciences, & la politesse dans toutes les conditions.



DOM

DOM JUAN, OU LE FESTIN DE PIERRE,

Comédie en prose & en cinq actes, représentée sur le théatre du palais-royal le 15 Février 1665.

L'ORIGINAL de la comédie bizarre du *Festin de Pierre*, est de *Trisô de Molina*, auteur espagnol. Il est intitulé : *El Combidado de Piedra*, *Le Convié de Pierre*. Il fut joué ensuite en Italie, sous le titre de *Convitato di Pietra*. La troupe des comédiens Italiens le joua à Paris, & on l'appella *le Festin de Pierre*. Il eut un grand succès sur le théatre irrégulier ; on ne se révolta point contre le monstrueux assemblage de bouffonnerie & de religion, de plaisanterie & d'horreur, ni contre les prodiges extravagans qui font le sujet de cette piéce : une statue qui marche & qui parle, & les flammes de l'enfer qui engloutissent un débauché sur le théatre d'*Arlequin*, ne soulevèrent point les esprits : soit qu'en effet il y ait dans cette piéce quelque intérêt, soit que le jeu des comédiens l'embellît ; soit plutôt que le peuple, à qui le *Festin de Pierre* plaît beaucoup plus qu'aux honnêtes gens, aime cette espèce de merveilleux.

Villiers, comédien de l'hôtel de Bourgogne, mit le *Festin de Pierre* en vers, & il eut quelque succès à ce théatre. *Moliére* voulut aussi traiter ce bizarre sujet. L'empressement d'enlever des spectateurs à l'hôtel de Bourgogne, fit qu'il se contenta de donner en prose sa comé-

die : c'était une nouveauté inouïe alors, qu'une piéce de cinq actes en prose. On voit par-là combien l'habitude a de puissance sur les hommes, & comme elle forme les différens goûts des nations. Il y a des pays où l'on n'a pas l'idée qu'une comédie puisse réussir en vers ; les Français au contraire ne croyaient pas qu'on pût supporter une longue comédie qui ne fût pas rimée. Ce préjugé fit donner la préférence à la piéce de *Villiers* sur celle de *Molière* ; & ce préjugé a duré si long-tems, que *Thomas Corneille* en 1673, immédiatement après la mort de *Molière*, mit son *Festin de Pierre* en vers : il eut alors un grand succès sur le théatre de la rue Guénegaud, & c'est de cette seule manière qu'on le représente aujourd'hui.

A la première représentation du *Festin de Pierre* de *Molière*, il y avait une scène entre *Dom Juan* & un pauvre. *Dom Juan* demandait à ce pauvre, à quoi il passait sa vie dans la forêt ? *A prier* DIEU, répondait le pauvre, *pour les honnêtes gens qui me donnent l'aumône. Tu passes ta vie à prier* DIEU ? disant Dom Juan : *Si cela est, tu dois donc être fort à ton aise. Hélas ! monsieur, je n'ai pas souvent de quoi manger. Cela ne se peut pas*, repliqua Dom Juan : DIEU *ne saurait laisser mourir de faim ceux qui le prient du soir au matin. Tiens, voilà un louis d'or ; mais je te le donne pour l'amour de l'humanité.*

Cette scène, convenable au caractère impie de *Dom Juan*, mais dont les esprits faibles pouvaient faire un mauvais usage, fut supprimée à la seconde représentation ; & ce retranche-

ment fut peut-être cauſe du peu de ſuccès de la piéce.

Celui qui écrit ceci, a vu la ſcène écrite de la main de *Molière*, entre les mains du fils de *Pierre Marcaſſus*, ami de l'auteur.

Cette ſcène a été imprimée depuis.

LE MISANTROPE,

Comédie en vers & en cinq actes, repréſentée ſur le théatre du palais-royal le 4 Juin 1666.

L'EUROPE regarde cet ouvrage comme le chef-d'œuvre du haut comique. Le ſujet du *Miſantrope* a réuſſi chez toutes les nations long-tems avant *Molière*, & après lui. En effet, il y a peu de choſes plus attachantes qu'un homme qui hait le genre humain dont il a éprouvé les noirceurs, & qui eſt entouré de flatteurs dont la complaiſance ſervile fait un contraſte avec ſon inflexibilité. Cette façon de traiter le *Miſantrope* eſt la plus commune, la plus naturelle & la plus ſuſceptible du genre comique. Celle dont *Molière* l'a traité eſt bien plus délicate, & fourniſſant bien moins, exigeait beaucoup d'art. Il s'eſt fait à lui-même un ſujet ſtérile, privé d'action, dénué d'intérêt. Son *Miſantrope* hait les hommes, encor plus par humeur que par raiſon. Il n'y a d'intrigue dans la piéce, que ce qu'il en faut pour faire ſortir les caractères, mais peut-être pas aſſez pour attacher; en récompenſe, tous

ces caractères ont une force ; une vérité & une finesse, que jamais auteur comique n'a connues comme lui.

Molière est le premier qui ait su tourner en scènes ces conversations du monde, & y mêler des portraits. Le *Misantrope* en est plein, c'est une peinture continuelle, mais une peinture de ces ridicules que les yeux vulgaires n'apperçoivent pas. Il est inutile d'examiner ici en détail les beautés de ce chef-d'œuvre de l'esprit, & de montrer avec quel art *Molière* a peint un homme qui pousse la vertu jusqu'au ridicule, rempli de faiblesses pour une coquette, de remarquer la conversation & le contraste charmant d'une prude avec cette coquette outrée. Quiconque lit, doit sentir ces beautés, lesquelles même, toutes grandes qu'elles sont, ne seraient rien sans le style. La piéce est d'un bout à l'autre à-peu-près dans le style des satyres de *Despréaux*, & c'est de toutes les piéces de *Molière* la plus fortement écrite.

Elle eut à la première représentation les applaudissemens qu'elle méritait. Mais c'était un ouvrage plus fait pour les gens d'esprit que pour la multitude, & plus propre encor à être lu, qu'à être joué. Le théatre fut désert dès le troisième jour. Depuis, lorsque le fameux acteur *Baron* étant remonté sur le théatre, après trente ans d'absence, joua le *Misantrope*, la piéce n'attira pas un grand concours; ce qui confirma l'opinion où l'on était, que cette piéce serait plus admirée que suivie. Ce peu d'empressement qu'on a d'un côté pour le *Misantrope*, & de l'autre la

juſte admiration qu'on a pour lui, prouve peut-être plus qu'on ne penſe, que le public n'eſt point injuſte. Il court en foule à des comédies gaies & amuſantes, mais qu'il n'eſtime guère; & ce qu'il admire n'eſt pas toujours réjouiſſant. Il en eſt des comédies comme des jeux: il y en a que tout le monde joue; il y en a qui ne ſont faits que pour les eſprits plus fins & plus appliqués.

Si on oſait encor chercher dans le cœur humain la raiſon de cette tiédeur du public aux repréſentations du *Miſantrope*, peut-être les trouverait-on dans l'intrigue de la piéce, dont les beautés ingénieuſes & fines ne ſont pas également vives & intéreſſantes; dans ces converſations même, qui ſont des morceaux inimitables mais qui n'étant pas toujours néceſſaires à la piéce, peut-être refroidiſſent un peu l'action, pendant qu'elles font admirer l'auteur; enfin dans le dénouement, qui, tout bien amené & tout ſage qu'il eſt, ſemble être attendu du public ſans inquiétude, & qui venant après une intrigue peu attachante, ne peut avoir rien de piquant. En effet, le ſpectateur ne ſouhaite point que le *Miſantrope* épouſe la coquette *Célimene*, & ne s'inquiéte pas beaucoup s'il ſe détachera d'elle. Enfin on prendrait la liberté de dire, que le *Miſantrope* eſt une ſatyre plus ſage & plus fine que celle d'*Horace* & de *Boileau*, & pour le moins auſſi bien écrite: mais qu'il y a des comédies plus intéreſſantes; & que le *Tartuffe*, par exemple, réunit les beautés du ſtyle du *Miſantrope*, avec un intérêt plus marqué.

On ſait que les ennemis de *Molière* voulurent

perſuader au duc de *Montauſier*, fameux par ſa vertu ſauvage, que c'était lui que *Molière* jouait dans le *Miſantrope*. Le duc de *Montauſier* alla voir la piéce, & dit en ſortant, qu'il aurait bien voulu reſſembler au *Miſantrope* de *Molière*.

LE MÉDECIN MALGRÉ LUI,

Comédie en trois actes & en proſe, repréſentée ſur le théatre du palais-royal, le 9 *Août* 1666.

MOLIERE ayant ſuſpendu ſon chef-d'œuvre du *Miſantrope*, le rendit quelque tems après au public, accompagné du *Médecin malgré lui*, farce très-gaie & très bouffonne, & dont le peuple groſſier avait beſoin; à-peu-près comme à l'opéra, après une muſique noble & ſavante, on entend avec plaiſir ces petits airs qui ont par eux-mêmes peu de mérite, mais que tout le monde retient aiſément. Ces gentilleſſes frivoles ſervent à faire goûter les beautés ſérieuſes.

Le *Médecin malgré lui* ſoutint le *Miſantrope*: c'eſt peut-être à la honte de la nature humaine, mais c'eſt ainſi qu'elle eſt faite; on va plus à la comédie pour rire, que pour être inſtruit. Le *Miſantrope* était l'ouvrage d'un ſage qui écrivait pour les hommes éclairés; & il fallut que le ſage ſe déguiſât en farceur pour plaire à la multitude.



LE SICILIEN, OU L'AMOUR PEINTRE,

Comédie en prose & en un acte, représentée à St. Germain en Laye en 1667, & sur le théatre du palais-royal le 10 Juin de la même année.

C'EST la seule petite piéce en un acte, où il y ait de la grace & de la galanterie. Les autres petites piéces que *Molière* ne donnait que comme des farces, ont d'ordinaire un fonds plus bouffon & moins agréable.

MELICERTE, PASTORALE HÉROIQUE,

Représentée à St. Germain en Laye pour le roi au ballet des muses, en Décembre 1666.

MOLIERE n'a jamais fait que deux actes de cette comédie ; le roi se contenta de ces deux actes dans la fête du ballet des muses. Le public n'a point regretté que l'auteur ait négligé de finir cet ouvrage : il est dans un genre qui n'était point celui de *Molière*. Quelque peine qu'il y eût prise, les plus grands efforts d'un homme d'esprit ne remplacent jamais le génie.



AMPHITRION,

Comédie en vers & en trois actes, représentée sur le théatre du palais-royal le 13 Janvier 1668.

EURIPIDE & *Archippus* avaient traité ce sujet de tragi-comédie chez les Grecs ; c'est une des piéces de *Plaute* qui a eu le plus de succès ; on la jouait encor à Rome cinq cents ans après lui ; &, ce qui peut paraître singulier, c'est qu'on la jouait toujours dans des fêtes consacrées à *Jupiter.* Il n'y a que ceux qui ne savent point combien les hommes agissent peu conséquemment, qui puissent être surpris qu'on se moquât publiquement au théatre, des mêmes dieux qu'on adorait dans les temples.

Moliére a tout pris de *Plaute*, hors les scènes de *Sosie* & de *Cléantis.* Ceux qui ont dit qu'il a imité son prologue de *Lucien*, ne savent pas la différence qui est entre une imitation, & la ressemblance très-éloignée de l'excellent dialogue de le nuit & de *Mercure* dans *Molière*, avec le petit dialogue de *Mercure* & d'*Apollon* dans *Lucien* : il n'y a pas une plaisanterie, pas un seul mot, que *Molière* doive à cet auteur grec.

Tous les lecteurs exempts de préjugés savent combien l'*Amphitrion* français est au-dessus de l'*Amphitrion* latin. On ne peut pas dire des plaisanteries de *Molière*, ce qu'*Horace* dit de celles de *Plaute.*

Noſtri proavi Plautinos & numeros &
Laudavere ſales, nimium patienter utrumque.

Dans *Plaute*, Mercure dit à Soſie : *Tu viens avec des fourberies couſues.* Soſie répond : *Je viens avec des habits couſus. Tu as menti*, replique le Dieu, *tu viens avec tes pieds, & non avec tes habits.* Ce n'eſt pas là le comique de notre théatre. Autant *Molière* paraît ſurpaſſer *Plaute* dans cette eſpèce de plaiſanterie que les Romains nommaient *urbanité*, autant paraît-il auſſi l'emporter dans l'œconomie de ſa piéce. Quand il fallait chez les anciens apprendre au ſpectateur quelque événement, un acteur venait ſans façon le conter dans un monologue ; ainſi *Amphitrion* & *Mercure* viennent ſeuls ſur la ſcène dire tout ce qu'ils ont fait, pendant les entr'actes. Il n'y avait pas plus d'art dans les tragédies. Cela ſeul fait peut-être voir que le théatre des anciens, (d'ailleurs à jamais reſpectable) eſt par rapport au nôtre, ce que l'enfance eſt à l'âge mûr.

Madame *Dacier*, qui a fait honneur à ſon ſexe par ſon érudition, & qui lui en eût fait davantage, ſi avec la ſcience des commentateurs elle n'en eût pas eu l'eſprit, fit une diſſertation pour prouver que l'*Amphitrion* de *Plaute* était fort au-deſſus du moderne ; mais ayant oui dire que *Moliere* voulait faire une comédie des *Femmes ſavantes*, elle ſupprima ſa diſſertation.

L'*Amphitrion* de *Molière* réuſſit pleinement & ſans contradiction ; auſſi eſt-ce une piéce pour

plaire aux plus ſimples & aux plus groſſiers, comme aux plus délicats. C'eſt la première comédie que *Molière* ait écrite en vers libres. On prétendit alors que ce genre de verſification était plus propre à la comédie que les rimes plates, en ce qu'il y a plus de liberté & plus de variété. Cependant les rimes plates en vers alexandrins ont prévalu. Les vers libres ſont d'autant plus mal-aiſés à faire, qu'ils ſemblent plus faciles. Il y a un rithme très-peu connu qu'il y faut obſerver, ſans quoi cette poéſie rebute. *Corneille* ne connut pas ce rithme dans ſon *Agéſilas*.

L'AVARE,

Comédie en proſe & en cinq actes, repréſentée à Paris ſur le théatre du palais-royal le 9 Septembre 1668.

CETTE excellente comédie avait été donnée au public en 1667 : mais le même préjugé qui fit tomber le *Feſtin de Pierre*, parce qu'il était en proſe, avait fait tomber l'*Avare*. *Molière* pour ne point heurter de front le ſentiment des critiques, & ſachant qu'il faut ménager les hommes quand ils ont tort, donna au public le tems de revenir, & ne rejoua l'*Avare* qu'un an après : le public, qui à la longue ſe rend toujours au bon, donna à cet ouvrage les applaudiſſemens qu'il mérite. On comprit

alors qu'il peut y avoir de fort bonnes comédies en prose, & qu'il y a peut-être plus de difficulté à réussir dans ce style ordinaire où l'esprit seul soutient l'auteur, que dans la versification, qui par la rime, la cadence & la mesure, prête des ornemens à des idées simples, que la prose n'embellirait pas.

Il y a dans l'*Avare* quelques idées prises de *Plaute*, & embellies par *Molière*. *Plaute* avait imaginé le premier, de faire en même tems voler la cassette de l'*Avare* & séduire sa fille ; c'est de lui qu'est toute l'invention de la scène du jeune homme qui vient avouer le rapt, & que l'*Avare* prend pour le voleur. Mais on ose dire que *Plaute* n'a point assez profité de cette situation, il ne l'a inventée que pour la manquer ; que l'on en juge par ce trait seul : l'amant de la fille ne paraît que dans cette scène, il vient sans être annoncé ni préparé, & la fille elle-même n'y paraît point du tout.

Tout le reste de la piéce est de *Molière*, caractères, intrigues, plaisanteries ; il n'a imité que quelques lignes, comme cet endroit où l'*Avare* parlant (peut-être mal-à-propos) aux spectateurs, dit : *Mon voleur n'est-il point parmi vous? Ils me regardent tous ; & se mettent à rire.* (*Quid est quod ridetis ? Novi omnes, scio fures hic esse complures.*) Et cet autre endroit encor, où ayant examiné les mains du valet qu'il soupçonne, il demande à voir la troisième, *Ostende tertiam.*

Mais si l'on veut connaître la différence du style de *Plaute* & du style de *Molière*, qu'on voie

les portraits que chacun fait dans son *Avare*. *Plaute* dit :

Clamat suam rem periisse, seque,
De suo tigillo fumus si qua exit foras.
Quin, cum it dormitum, follem obstringit ob gulam,
Ne quid animæ forte amittat dormiens ;
Etiamne obturat inferiorem gutturem ? &c.

Il crie qu'il est perdu, qu'il est abymé, si la fumée de son feu va hors de sa maison. Il se met une vessie à la bouche pendant la nuit, de peur de perdre son souffle. Se bouche-t-il aussi la bouche d'en-bas ?

Cependant ces comparaisons de *Plaute* avec *Molière*, toutes à l'avantage du dernier, n'empêchent pas qu'on ne doive estimer ce comique latin, qui n'ayant pas la pureté de *Térence*, avait d'ailleurs tant d'autres talens, & qui, quoiqu'inférieur à *Molière*, a été pour la variété de ses caractères & de ses intrigues, ce que Rome a eu de meilleur. On trouve aussi à la vérité dans l'*Avare* de *Molière* quelques expressions grossières, comme, *Je sais l'art de traire les hommes*; & quelques mauvaises plaisanteries, comme, *Je marierais, si je l'avais entrepris, le grand-turc & la république de Venise.*

Cette comédie a été traduite en plusieurs langues, & jouée sur plus d'un théatre d'Italie & d'Angleterre, de même que les autres piéces de *Molière* ; mais les piéces traduites ne peuvent réussir que par l'habileté du traducteur. Un poëte anglais nommé *Shadwell*, aussi vain que

mauvais poëte, la donna en anglais du vivant de *Molière*. Cet homme dit dans sa préface : *Je crois pouvoir dire sans vanité, que* Molière *n'a rien perdu entre mes mains. Jamais piéce française n'a été maniée par un de nos poëtes, quelque méchant qu'il fût, qu'elle n'ait été rendue meilleure. Ce n'est ni faute d'invention, ni faute d'esprit, que nous empruntons des Français, mais c'est par paresse : c'est aussi par paresse que je me suis servi de l'*Avare *de* Molière.

Ou peut juger qu'un homme qui n'a pas assez d'esprit pour mieux cacher sa vanité, n'en a pas assez pour faire mieux que *Molière*. La piéce de *Shadwell* est généralement méprisée. M. *Fielding*, meilleur poëte & plus modeste, a traduit l'*Avare*, & l'a fait jouer à Londres en 1733. Il y a ajouté réellement quelques beautés de dialogue particulières à sa nation, & sa piéce a eu près de trente représentations ; succès très-rare à Londres, où les piéces qui ont le plus de cours, ne sont jouées tout au plus que quinze fois.





GEORGE DANDIN,

OU

LE MARI CONFONDU,

Comédie en prose, & en trois actes, représentée à Versailles le 15 *de Juillet* 1668, *& à Paris le* 9 *de Novembre* 1668.

ON ne connaît, & on ne joue cette piéce que sous le nom de *George Dandin* ; & au contraire, le *Cocu imaginaire*, qu'on avait intitulé & affiché *Sganarelle*, n'est connu que sous le nom du *Cocu imaginaire*, peut-être parce que ce dernier titre est plus plaisant que celui du *Mari confondu*. *George Dandin* réussit pleinement. Mais si on ne reprocha rien à la conduite & au style, on se souleva un peu contre le sujet même de la piéce; quelques personnes se révoltérent contre une comédie, dans laquelle une femme mariée donne rendez-vous à son amant. Elles pouvaient considérer que la coquetterie de cette femme n'est que la punition de la sottise que fait *George Dandin* d'épouser la fille d'un gentilhomme ridicule.



L'IMPOSTEUR, OU LE TARTUFFE,

Joué ſans interruption en public le 5 Février 1669.

ON ſait toutes les traverſes que cet admirable ouvrage eſſuya. On en voit le détail dans la préface de l'auteur au-devant du *Tartuffe*.

Les trois premiers actes avaient été repréſentés à Verſailles devant le roi le 12 Mai 1664. Ce n'était pas la première fois que *Louis XIV*. qui ſentait le prix des ouvrages de *Molière*, avait voulu les voir avant qu'ils fuſſent achevés : il fut fort content de ce commencement, & par conſéquent la cour le fut auſſi.

Il fut joué le 29 Novembre de la même année à Rainſy, devant le grand *Condé*. Dès-lors les rivaux ſe réveillèrent ; les dévots commencèrent à faire du bruit ; les faux zélés, (l'eſpèce d'homme la plus dangereuſe) crièrent contre *Molière*, & ſéduiſirent même quelques gens de bien. *Molière* voyant tant d'ennemis qui allaient attaquer ſa perſonne encor plus que ſa piéce, voulut laiſſer ces premières fureurs ſe calmer : il fut un an ſans donner le *Tartuffe* ; il le liſait ſeulement dans quelques maiſons choiſies, où la ſuperſtition ne dominait pas.

Molière ayant oppoſé la protection & le zèle de ſes amis aux cabales naiſſantes de ſes ennemis, obtint du roi une permiſſion verbale de jouer le *Tartuffe*. La première repréſentation en

fut donc faite à Paris le 5 Août 1667. Le lendemain on allait la rejouer ; l'aſſemblée était la plus nombreuſe qu'on eût jamais vue ; il y avait des dames de la première diſtinction aux troiſièmes loges ; les acteurs allaient commencer, lorſqu'il arriva un ordre du premier préſident du parlement, portant défenſe de jouer la piéce.

C'eſt à cette occaſion, qu'on prétend que *Molière* dit à l'aſſemblée : *Meſſieurs, nous allions vous donner le* Tartuffe, *mais monſieur le premier préſident ne veut pas qu'on le joue.*

Pendant qu'on ſupprimait cet ouvrage, qui était l'éloge de la vertu & la ſatyre de la ſeule hypocriſie, on permit qu'on jouât ſur le théatre italien *Scaramouche hermite*, piéce très-froide ſi elle n'eût été licentieuſe, dans laquelle un hermite vêtu en moine monte la nuit par une échelle à la fenêtre d'une femme mariée, & y reparait de tems en tems, en diſant, *Queſto é per mortificar la carne.* On ſait ſur cela le mot du grand Condé : *Les comédiens Italiens n'ont offenſé que* DIEU, *mais les Français ont offenſé les dévots.* Au bout de quelque tems, *Molière* fut délivré de la perſécution ; il obtint un ordre du roi par écrit de repréſenter le *Tartuffe.* Les comédiens, ſes camarades, voulurent que *Molière* eût toute ſa vie deux parts dans le gain de la troupe, toutes les fois qu'on jouerait cette piéce ; elle fut repréſentée trois mois de ſuite, & durera autant qu'il y aura en France du goût & des hypocrites.

Aujourd'hui bien des gens regardent comme une leçon de morale cette même piéce, qu'on

trouvait autrefois ſi ſcandaleuſe. On peut hardiment avancer, que les diſcours de *Cléante*, dans leſquels la vertu vraie & éclairée eſt oppoſée à la dévotion imbécille d'*Orgon*, ſont, à quelques expreſſions près, le plus fort & le plus élégant ſermon que nous ayons en notre langue ; & c'eſt peut-être ce qui révolta davantage ceux qui parlaient moins bien dans la chaire, que *Molière* au théatre.

Voyez ſur-tout cet endroit :

Allez, tous vos diſcours ne me font point de peur ;
Je ſais comme je parle, & le ciel voit mon cœur :
Il eſt de faux dévots, ainſi que de faux braves, &c.

Preſque tous les caractères de cette piéce ſont originaux : il n'y en a aucun qui ne ſoit bon, & celui du *Tartuffe* eſt parfait. On admire la conduite de la piéce juſqu'au dénouement ; on ſent combien il eſt forcé, & combien les louanges du roi, quoique mal amenées, étaient néceſſaires pour ſoutenir *Molière* contre ſes ennemis.

Dans les premières repréſentations, l'impoſteur ſe nommait *Panulphe*, & ce n'était qu'à la dernière ſcène qu'on apprenait ſon véritable nom de *Tartuffe*, ſous lequel ſes impoſtures étaient ſuppoſées être connues du roi. A cela près, la piéce était comme elle eſt aujourd'hui. Le changement le plus marqué qu'on y ait fait, eſt à ce vers :

O ciel, pardonne-moi la douleur qu'il me donne.

Il y avait :

O ciel, pardonne-moi comme je lui pardonne.

Qui croirait que le ſuccès de cette admirable piéce eût été balancé par celui d'une comédie qu'on appelle *la Femme juge & partie*, qui fut jouée à l'hôtel de Bourgogne auſſi long-tems que le *Tartuffe* au palais-royal ? *Montfleuri*, comédien de l'hôtel de Bourgogne, auteur de la *Femme juge & partie*, ſe croyait égal à *Molière* ; & la préface qu'on a miſe au-devant du recueil de ce *Montfleuri*, avertit que *M. de Montfleuri* était un grand-homme. Le ſuccès de la *Femme juge & partie*, & de tant d'autres piéces médiocres, dépend uniquement d'une ſituation que le jeu d'un acteur fait valoir. On ſait qu'au théatre il faut peu de choſe pour faire réuſſir ce qu'on mépriſe à la lecture. On repréſenta ſur le théatre de l'hôtel de Bourgogne, à la ſuite de la *Femme juge & partie*, la *critique du Tartuffe*. Voici ce qu'on trouve dans le prologue de cette critique :

Molière plaît aſſez, c'eſt un bouffon plaiſant,
Qui divertit le monde en le contrefaiſant ;
Ses grimaces ſouvent cauſent quelques ſurpriſes ;
Toutes ſes piéces ſont d'agréables ſottiſes :
Il eſt mauvais poëte, & bon comédien ;
Il fait rire, & de vrai, c'eſt tout ce qu'il fait bien.

On imprima contre lui vingt libelles ; un curé de Paris s'avilit juſqu'à compoſer une de ces brochures, dans laquelle il débutait par dire qu'il

fallait brûler *Molière*. Voilà comme ce grand-homme fut traité de ſon vivant ; l'approbation du public éclairé lui donnait une gloire qui le vengeait aſſez : mais qu'il eſt humiliant pour une nation, & triſte pour les hommes de génie, que le petit nombre leur rende juſtice, tandis que le grand nombre les néglige ou les perſécute !

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC,

Comédie ballet en proſe & en trois actes, faite & jouée à Chambord pour le roi au mois de Septembre 1669, & repréſentée ſur le théatre du palais-royal le 15 Novembre de la même année.

CE fut à la repréſentation de cette comédie, que la troupe de *Molière* prit pour la première fois le titre de *la troupe du roi. Pourceaugnac* eſt une farce ; mais il y a dans toutes les farces de *Molière* des ſcènes dignes de la haute comédie. Un homme ſupérieur, quand il badine, ne peut s'empêcher de badiner avec eſprit. *Lulli*, qui n'avait point encor le privilége de l'opéra, fit la muſique du ballet de *Pourceaugnac* ; il y danſa, il y chanta, il y joua du violon. Tous les grands talens étaient employés au divertiſſement du roi ; & tout ce qui avait rapport aux beaux-arts était honorable.

On n'écrivit point contre *Pourceaugnac* : on ne cherche à rabaiſſer les grands-hommes, que quand ils veulent s'élever. Loin d'examiner sé-

vérement cette farce, les gens de bon goût reprochèrent à l'auteur d'avilir trop ſouvent ſon génie à des ouvrages frivoles qui ne méritaient pas d'examen ; mais *Molière* leur répondait, qu'il était comédien auſſi-bien qu'auteur, qu'il fallait réjouir la cour & attirer le peuple, & qu'il était réduit à conſulter l'intérêt de ſes acteurs auſſi-bien que ſa propre gloire.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME,

Comédie-ballet en proſe & en cinq actes, faite & jouée à Chambord au mois d'Octobre 1670, *& repréſentée à Paris le* 23 *Novembre de la même année.*

LE *Bourgeois gentilhomme* eſt un des plus heureux ſujets de comédie, que le ridicule des hommes ait jamais pu fournir. La vanité, attribut de l'eſpèce humaine, fait que des princes prennent le titre de *rois*, que les grands ſeigneurs veulent être princes ; &, comme dit *la Fontaine*.

Tout prince a des ambaſſadeurs,
Tout marquis veut avoir des pages.

Cette faibleſſe eſt préciſément la même que celle d'un bourgeois qui veut être homme de qualité. Mais la folie du bourgeois eſt la ſeule qui ſoit comique, & qui puiſſe faire rire au théatre : ce ſont les extrêmes diſproportions des

manières & du langage d'un homme, avec les airs & les discours qu'il veut affecter, qui sont un ridicule plaisant; cette espèce de ridicule ne se trouve point dans des princes ou dans des hommes élevés à la cour, qui couvrent toutes leurs sottises du même air & du même langage; mais ce ridicule se montre tout entier dans un bourgeois élevé grossiérement, & dont le naturel fait à tout moment un contraste avec l'art dont il veut se parer. C'est ce naturel grossier qui fait le plaisant de la comédie; & voilà pourquoi ce n'est jamais que dans la vie commune qu'on prend les personnages comiques. Le *Misantrope* est admirable, le *Bourgeois gentilhomme* est plaisant.

Les quatre premiers actes de cette piéce peuvent passer pour une comédie; le cinquième est une farce qui est réjouissante, mais trop peu vraisemblable. *Molière* aurait pu donner moins de prise à la critique, en supposant quelque autre homme que le fils du grand-turc. Mais il cherchait par ce divertissement plutôt à réjouir qu'à faire un ouvrage régulier.

Lulli fit aussi la musique du ballet, & il y joua comme dans *Pourceaugnac*.

LES FOURBERIES DE SCAPIN,

Comédie en prose & en trois actes, représentée sur le théatre du palais-royal le 24 Mai 1661.

LES *Fourberies de Scapin* sont une de ces farces, que *Molière* avait préparées en province.

Il n'avait pas fait ſcrupule d'y inſérer deux ſcènes entières du *Pédant joué*, mauvaiſe piéce de *Cyrano de Bergerac*. On prétend que quand on lui reprochait ce plagiariſme, il répondait : *Ces deux ſcènes ſon aſſez bonnes ; cela m'appartenait de droit : il eſt permis de reprendre ſon bien partout où on le trouve.*

Si *Molière* avait donné la force des *Fourberies de Scapin* pour une vraie comédie, *Deſpréaux* aurait eu raiſon de dire dans ſon art poétique :

C'eſt par-là que Molière illuſtrant ſes écrits,
Peut-être de ſon art eût remporté le prix,
Si moins ami du peuple en ſes doctes peintures,
Il n'eût point fait ſouvent grimacer ſes figures,
Quitté pour le bouffon l'agréable & le fin,
Et ſans honte à Térence allié Tabarin.
Dans ce ſac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du Miſantrope.

On pourrait répondre à ce grand critique, que *Molière* n'a point allié *Térence* avec *Tabarin* dans ſes vraies comédies, où il ſurpaſſe *Térence* : que s'il a déféré au goût du peuple, c'eſt dans ſes forces, dont le ſeul titre annonce du bas comique ; & que ce bas comique était néceſſaire pour ſoutenir ſa troupe.

Molière ne penſait pas que les *Fourberies de Scapin* & le *Mariage forcé* valuſſent l'*Avare*, le *Tartuffe*, le *Miſantrope*, les *Femmes ſavantes*, ou fuſſent même du même genre. De plus, comment *Deſpréaux* peut-il dire, que *Molière peut-être de ſon art eût emporté le prix ?* Qui aura donc ce prix, ſi *Molière* ne l'a pas ?

PSICHÉ,

Tragédie-ballet en vers libres & en cinq actes, représentée devant le roi, dans la salle des machines du palais des Tuileries, en Janvier & durant le carnaval de l'année 1670, & donnée au public sur le théatre du palais-royal en 1671.

LE spectacle de l'opéra, connu en France sous le ministère du cardinal *Mazarin*, était tombé par sa mort. Il commençait à se relever. *Perrin* introducteur des ambassadeurs chez Monsieur, frère de *Louis XIV*; *Cambert* intendant de la musique de la reine-mère, & le marquis de *Sourdiac* homme de goût, qui avait du génie pour les machines, avaient obtenu en 1669 le privilége de l'opéra; mais ils ne donnèrent rien au public qu'en 1671. On ne croyait pas alors que les Français pussent jamais soutenir trois heures de musique, & qu'une tragédie toute chantée pût réussir. On pensait que le comble de la perfection est une tragédie déclamée, avec des chants & des danses dans les intermèdes. On ne songeait pas que si une tragédie est belle & intéressante, les entr'actes de musique doivent en devenir froids; & que si les intermèdes sont brillans; l'oreille a peine à revenir tout d'un coup du charme de la musique à la simple déclamation. Un ballet peut délasser dans les entr'actes d'une piéce ennuyeuse; mais une bonne piéce n'en a pas besoin, & l'on joue *Athalie* sans les chœurs

& ſans la muſique. Ce ne fut que quelques années après, que *Lulli* & *Quinault* nous apprirent qu'on pouvait chanter toute une tragédie, comme on faiſait en Italie, & qu'on la pouvait même rendre intéreſſante : perfection que l'Italie ne connaiſſait pas.

Depuis la mort du cardinal *Mazarin*, on n'avait donc donné que des piéces à machines avec des divertiſſemens en muſique, telles qu'*Andromède* & *la Toiſon d'or*. On voulut donner au roi & à la cour pour l'hiver de 1670, un divertiſſement dans ce goût, & y ajouter des danſes. *Molière* fut chargé du ſujet de la fable le plus ingénieux & le plus galant, & qui était alors en vogue par le roman beaucoup trop allongé, que *la Fontaine* venait de donner en 1669.

Il ne put faire que le premier acte, la première ſcène du ſecond, & la première du troiſième; le tems preſſait : *Pierre Corneille* ſe chargea du reſte de la piéce; il voulut bien s'aſſujettir au plan d'un autre; & ce génie mâle, que l'âge rendait ſec & ſévère, s'amollit pour plaire à *Louis XIV*. L'auteur de *Cinna* fit à l'âge de 67 ans cette déclaration de *Pſiché à l'amour* qui paſſe encor pour un des morceaux les plus tendres & les plus naturels qui ſoient au théatre.

Toutes les paroles qui ſe chantent ſont de *Quinault*; *Lulli* compoſa les airs. Il ne manquait à cette ſociété de grands-hommes que le ſeul *Racine*, afin que tout ce qu'il y eut jamais de plus excellent au théatre ſe fût réuni pour ſervir un roi, qui méritait d'être ſervi par de tels hommes.

Psiché n'eſt pas une excellente piéce, & les derniers actes en ſont très-languiſſans; mais la beauté du ſujet, les ornemens dont elle fut embellie & la dépenſe royale qu'on fit pour ce ſpectacle, firent pardonner ſes défauts.

LES FEMMES SAVANTES,

Comédie en vers & en cinq actes, repréſentée ſur le théatre du palais-royal le 11 *Mars* 1672.

CETTE comédie, qui eſt miſe par les connaiſſeurs dans le rang du *Tartuffe* & du *Miſantrope*, attaquait un ridicule qui me ſemblait propre à réjouir ni le peuple, ni la cour, à qui ce ridicule paraiſſait être également étranger. Elle fut reçue d'abord aſſez froidement; mais les connaiſſeurs rendirent bientôt à *Molière* les ſuffrages de la ville; & un mot du roi, lui donna ceux de la cour. L'intrigue, qui en effet a quelque choſe de plus plaiſant que celle du *Miſantrope*, ſoutint la piéce long-tems.

Plus on la vit, & plus on admira comment *Molière* avait pu jeter tant de comique ſur un ſujet qui paraiſſait fournir plus de pédanterie que d'agrément. Tous ceux qui ſont au fait de l'hiſtoire littéraire de ce tems-là ſavent que *Ménage* y eſt joué ſous le nom de *Vadius*, & que *Triſſotin* eſt le fameux abbé *Cottin*, ſi connu par les ſatyres de *Deſpréaux*. Ces deux hommes étaient pour leurs malheurs ennemis de *Mo-*

lière ; ils avaient voulu perſuader au duc de *Montauſier*, que le *Miſantrope* était fait contre lui ; quelque tems après ils avaient eu chez Mademoiſelle, fille de *Gaſton de France*, la ſcène que *Molière* a ſi bien rendue dans *les Femmes ſavantes*. Le malheureux *Cottin* écrivait également contre *Ménage*, contre *Molière* & contre *Deſpréaux* ; les ſatyres de *Deſpréaux* l'avaient déjà couvert de honte, mais *Molière* l'accabla. *Triſſotin* était appellé aux premieres repréſentations *Tricottin*. L'acteur qui le repréſentait avait affecté, autant qu'il avait pu, de reſſembler à l'original par la voix & par le geſte. Enfin, pour comble de ridicule, les vers de *Triſſotin*, ſacrifiés ſur le théatre à la riſée publique, étaient de l'abbé *Cottin* même. S'ils avaient été bons, & ſi leur auteur avait valu quelque choſe, la critique ſanglante de *Molière* & celle de *Deſpréaux* ne lui euſſent pas ôté ſa réputation. *Molière* lui-même avait été joué auſſi cruellement ſur le théatre de l'hôtel de Bourgogne, & n'en fut pas moins eſtimé : le vrai mérite réſiſte à la ſatyre. Mais *Cottin* était bien loin de pouvoir ſe ſoutenir contre de telles attaques : on dit qu'il fut ſi accablé de ce dernier coup, qu'il tomba dans une mélancolie qui le conduiſit au tombeau. Les ſatyres de *Deſpréaux* coutèrent auſſi la vie à l'abbé *Caſſaigne* : triſte effet d'une liberté plus dangereuſe qu'utile, & qui flatte plus la malignité humaine, qu'elle n'inſpire le bon goût.

La meilleure ſatyre qu'on puiſſe faire des mauvais poëtes, c'eſt de donner d'excellens ouvrages ;

Molière & *Despréaux* n'avaient pas besoin d'y ajouter des injures.

LES AMANS MAGNIFIQUES,

Comédie - ballet en prose & en cinq actes, représentée devant le roi à St. Germain, au mois de Février 1670.

LOUIS *XIV* lui-même donna le sujet de cette piéce à *Molière*. Il voulut qu'on représentât deux princes qui se disputeraient une maîtresse, en lui donnant des fêtes magnifiques & galantes. *Molière* servit le roi avec précipitation. Il mit dans cet ouvrage deux personnages qu'il n'avait point encor fait paraître sur son théatre, un astrologue & un fou de cour. Le monde n'était point alors désabusé de l'astrologie judiciaire; on y croyait d'autant plus qu'on connaissait moins la véritable astronomie. Il est rapporté dans *Vittorio Siri*, qu'on n'avait pas manqué, à la naissance de *Louis XIV*. de faire tenir un astrologue dans un cabinet voisin de celui où la reine accouchait. C'est dans les cours que cette superstition règne davantage, parce que c'est-là qu'on a plus d'inquiétude sur l'avenir.

Les fous y étaient aussi à la mode; chaque prince & chaque grand seigneur même avait son fou; & les hommes n'on quitté ce reste de bar-

barie, qu'à mesure qu'ils ont plus connu les plaisirs de la société & ceux que donnent les beaux-arts Le fou qui est représenté dans *Molière*, n'est point un fou ridicule, tel que le *Moron* de *la Princesse d'Elide*; mais un homme adroit, & qui ayant la liberté de tout dire, s'en sert avec habileté & avec finesse. La musique est de *Lulli*. Cette piéce ne fut jouée qu'à la cour, & ne pouvait guère réussir que par le mérite du divertissement & par celui de l'à-propos.

On ne doit pas omettre, que dans les divertissemens des *Amans magnifiques*, il se trouve une traduction de l'ode d'*Horace*.

Donec gratus eram tibi.

LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS,

Petite comédie en un acte, & en prose, représentée devant le roi à St. Germain, en Février 1672, & à Paris sur le théatre du palais-royal le 8 Juillet de la même année.

C'EST une farce, mais toute de caractères, qui est une peinture naïve, peut-être en quelques endroits trop simple, des ridicules de la province; ridicules dont on s'est beaucoup corrigé à mesure que le goût de la société, & la politesse aisée qui règne en France, se sont répandus de proche en proche.

LE MALADE IMAGINAIRE,

En trois actes, avec des intermèdes, fut représenté sur le théatre du palais-royal le 10 *Février* 1673.

C'EST une de ces farces de *Molière* dans laquelle on trouve beaucoup de scènes dignes de la haute comédie. La naïveté, peut-être poussée trop loin, en fait le principal caractère. Ses farces ont le défaut d'être quelquefois un peu trop basses, & ses comédies de n'être pas toujours assez intéressantes. Mais avec tous ces défauts-là, il sera toujours le premier de tous les poëtes comiques. Depuis lui, le théatre français s'est soutenu, & même a été asservi à des loix de décence plus rigoureuses que du tems de *Molière*. On n'oserait aujourd'hui hasarder la scène où le *Tartuffe* presse la femme de son hôte; on n'oserait se servir des termes de *fils de putin*, de *carogne*, & même de *cocu*; la plus exacte bienséance règne dans les piéces modernes. Il est étrange que tant de régularité n'ait pu lever encor cette tache, qu'un préjugé très-injuste attache à la profession de comédien. Ils étaient honorés dans Athènes, où ils représentaient de moins bons ouvrages. Il y a de la cruauté à vouloir avilir des hommes nécessaires à un état bien policé, qui exercent, sous les yeux des magistrats, un talent très-difficile & très-estimable. Mais c'est le sort de tous ceux qui n'ont que leur talent pour appui, de travailler pour un public ingrat.

On demande pourquoi *Molière* ayant autant de réputation que *Racine*, le ſpectacle cependant eſt déſert quand on joue ſes comédies, & qu'il ne va preſque plus perſonne à ce même *Tartuffe* qui attirait autrefois tout Paris, tandis qu'on court encor avec empreſſement aux tragédies de *Racine* lorſqu'elles ſont bien repréſentées ? C'eſt que la peinture de nos paſſions nous touche encor davantage que le portrait de nos ridicules, c'eſt que l'eſprit ſe laſſe des plaiſanteries, & que le cœur eſt inépuiſable. L'oreille eſt auſſi plus flattée de l'harmonie des beaux vers tragiques, & de la magie étonnante du ſtyle de *Racine*, qu'elle ne peut l'être du langage propre à la comédie ; ce langage peut plaire, mais il ne peut jamais émouvoir, & l'on ne vient au ſpectacle que pour être ému.

Il faut encor convenir que *Molière*, tout admirable qu'il eſt dans ſon genre, n'a ni des intrigues aſſez attachantes, ni des dénouemens aſſez heureux, tant l'art dramatique eſt difficile.

Fin du tome 9e. & dernier du théatre.



TABLE

des piéces contenues dans ce volume.

Fin de la Table.

SUPPLÉMENT

AU TOME X^e^. ET DERNIER

DU THÉATRE.



SAÜL,

DRAME, traduit de l'anglais de M. HUT.

AVIS.

QUOIQUE cette traduction ait été attribuée à M. de .... nous savons qu'elle n'est pas de lui : cependant, pour répondre à l'empressement du public, nous croyons devoir l'insérer ici, comme elle l'a été dans un si grand nombre d'éditions de ce même recueil.

PERSONNAGES.

SAUL, fils de Cis & premier roi Juif.
DAVID, fils de Jeſſé, gendre de Saül & ſecond roi.
AGAG, roi des Amalécites.
SAMUEL, prophête & juge en Iſraël.
MICHOL, épouſe de David & fille de Saül.
ABIGAIL, veuve de Nabal & ſeconde épouſe de David.
BETZABÉE, femme d'Urie & concubine de David.
LA PYTHONISSE, fameuſe ſorcière en Iſraël.
JOAB, général des hordes de David & ſon confident.
URIE, mari de Betzabée & officier de David.
BAZA, ancien confident de Saül.
ABIEZER, vieil officier de Saül.
ADONIAS, fils de David & d'Agith ſa dix-ſeptième femme.
SALOMON, fils adultérin de David & de Betzabée.
NATHAN, prince & prophête en Iſraël.
GAG ou GAD, prophête & chapelain ordinaire de David.
ABISAG, de Sumam, jeune Sunamite.
EBIND, capitaine de David.
ABIAR, officier de David.
YESEZ, inſpecteur général des troupes de David.
Les prêtres de Samuel.
Les capitaines de David.
Un clerc de la tréſorerie.
Un meſſager.
La populace Juive.

PREMIER ACTE.

La ſcène eſt à Calgala.

DEUXIEME ACTE.

La ſcène eſt ſur la colline d'Achila.

TROISIEME ACTE.

La ſcène eſt à Siceleg.

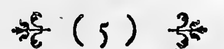
QUATRIEME ACTE.

La ſcène eſt à Hébron.

CINQUIEME ACTE.

La ſcène eſt à Herus-chalaim.

On n'a pas obſervé dans cette eſpèce de tragi-comédie. l'unité d'action, de lieu & de tems. On a cru avec l'illuſtre la Motte devoir ſe ſouſtraire à ces règles. Tout ſe paſſe dans l'intervalle de deux ou trois générations pour rendre l'action plus tragique par le nombre des morts ſelon l'eſprit juif, tandis que parmi nous l'unité de tems ne peut s'étendre qu'à vingt-quatre heures, & l'unité de lieu dans l'enceinte d'un palais.



SAÜL,

DRAME,

Traduit de l'anglais de M. HUT.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

SAUL, BAZA.

BAZA.

O Grand Saül ! le plus puiſſant des rois ; vous qui régnez ſur les trois lacs dans l'eſpace de plus de cinq cents ſtades, vous vainqueur du généreux Agag roi d'Amalec, dont les capitaines étaient montés ſur les plus puiſſans ânes, ainſi que les cinquante fils d'Amalec ; vous qu'Adonaï fit triompher à la fois de Dagon & de Béelzébuth ; vous qui ſans doute mettez ſous vos loix toute la terre, comme on vous l'a promis tant de fois, faut-il que vous vous abandonniez à votre douleur dans de ſi nobles triomphes & de ſi grandes eſpérances ?

SAUL.

O mon cher Baza ! heureux mille fois celui qui conduit en paix les troupeaux bêlans de Benjamin, & preſſe le doux raiſin de la valée d'Engaddy. Hélas !

je cherchais les âneſſes de mon père, je trouvais un royaume; depuis ce jour je n'ai connu que la douleur. Plût-à-Dieu au contraire que j'euſſe cherché un royaume & trouvé des âneſſes! j'aurais fait un meilleur marché.

BAZA.

Eſt-ce le prophête Samuel, eſt-ce votre gendre David qui vous cauſent ces mortels chagrins?

SAUL.

L'un & l'autre. Samuel, tu le ſais, m'oignit malgré lui, il fit ce qu'il put pour empêcher le peuple de choiſir un prince, & dès que je fus élu, il devint le plus cruel de tous mes ennemis.

BAZA.

Vous deviez bien vous y attendre; il était prêtre, & vous étiez guerrier; il gouvernait avant vous, on hait toujours ſon ſucceſſeur.

SAUL.

Eh! pouvait-il eſpérer de gouverner plus long-tems! il avait aſſocié à ſon pouvoir ſes indignes enfans, également corrompus & corrupteurs, qui vendaient publiquement la juſtice: toute la nation s'éleva contre ce gouvenement ſacerdotal. On tira un roi au ſort: les dez ſacrés annoncèrent la volonté du ciel; le peuple le ratifia, & Samuel frémit: ce n'eſt pas aſſez de haïr en moi le ciel, il hait encor le prophête, car il ſait que comme lui, j'ai le nom de voyant; que j'ai prophétiſé comme lui; & ce nouveau proverbe répandu dans Iſraël (Saül eſt auſſi au rang des prophêtes) n'offenſe que trop ſes oreilles ſuperbes: on le reſpecte encor; pour mon malheur il eſt prêtre, il eſt dangereux.

BAZA.

N'eſt-ce pas lui qui ſoulève contre vous votre gendre David?

SAUL.

Il n'eſt que trop vrai, & je tremble qu'il ne cabale pour donner ma couronne à ce rebelle.

BAZA.

Votre alteſſe royale eſt trop bien affermie par les victoires, & le roi Agag votre illuſtre priſonnier vous eſt ici un sûr garant de la fidélité de votre peuple, également enchanté de votre victoire & de votre clémence : le voici qu'on l'amène devant votre alteſſe royale.

SCENE II.

SAUL, BAZA, AGAG, ſoldats.

AGAG.

DOUX & puiſſant vainqueur, modèle des princes, qui ſavez vaincre & pardonner, je me jette à vos ſacrés genoux, daignez ordonner vous-même ce que je dois donner pour ma rançon ; je ſerai déſormais un voiſin, un allié fidele, un vaſſal ſoumis ; je ne vois plus en vous qu'un bienfaicteur & un maître : je vous dois la vie, je vous devrai encor la liberté : j'admirerai, j'aimerai en vous l'image du Dieu qui punit & pardonne.

SAUL.

Illuſtre prince, que le malheur rend encor plus grand, je n'ai fait que mon devoir en ſauvant vos jours : les rois doivent reſpecter leurs ſemblables : qui ſe venge après la victoire, eſt indigne de vaincre : je ne mets point votre perſonne à rançon, elle eſt d'un prix ineſtimable : ſoyez libre ; les tribus que vous paierez à Iſraël ſeront moins des marques de ſoumiſſion que d'amitié : c'eſt ainſi que les rois doivent traiter enſemble.

AGAG.

O vertu ! ô grandeur de courage ! Que vous êtes puiſſantes ſur mon cœur ! Je vivrai, je mourrai le ſujet du grand Saül, & tous mes états ſont à lui.

SCENE III.

Les perſonnages précédens ; SAMUEL, prêtres.

SAUL.

SAMUEL, quelles nouvelles m'apportez - vous ? venez-vous de la part de Dieu, de celle du peuple, ou de la vôtre ?

SAMUEL.

De la part de Dieu.

SAUL.

Qu'ordonne-t-il ?

SAMUEL.

Il m'ordonne de vous dire qu'il s'eſt repenti de vous avoir fait régner.

SAUL.

Dieu ſe repentir ! Il n'y a que ceux qui font des fautes qui ſe repentent ; ſa ſageſſe éternelle ne peut être imprudente. Dieu ne peut faire des fautes.

SAMUEL.

Il peut ſe repentir d'avoir mis ſur le trône ceux qui en commettent.

SAUL

Eh ! quel homme n'en commet pas ? Parlez, de quoi ſuis-je coupable ?

SAMUEL.

D'avoir pardonné à un roi.

AGAG.

Comment? la plus belle des vertus ſerait regardée chez vous comme un crime?

SAMUEL *à Agag.*

Tais-toi, ne blaſphême point. (*à Saül*) Saül ci-devant roi des Juifs, Dieu ne vous avait-il pas ordonné par ma bouche d'égorger tous les Amalécites ſans épargner ni les femmes, ni les filles, ni les enfans à la mammelle?

AGAG.

Ton dieu t'avait ordonné cela! tu t'es trompé, tu voulais dire ton diable.

SAMUEL *à ſes prêtres.*

Préparez-vous à m'obéir: & vous Saül, avez-vous obéi à Dieu?

SAUL.

Je n'ai pas cru qu'un tel ordre fût poſitif; j'ai penſé que la bonté était le premier attribut de l'Etre ſuprême, qu'un cœur compatiſſant ne pouvait lui déplaire.

SAMUEL.

Vous vous êtes trompé, homme infidele: Dieu vous réprouve, votre ſceptre paſſera dans d'autres mains.

BAZA *à Saül.*

Quelle inſolence! ſeigneur, permettez-moi de punir ce prêtre barbare.

SAUL.

Gardez-vous-en bien; ne voyez-vous pas qu'il eſt ſuivi de tout le peuple, & que nous ſerions lapidés, ſi je réſiſtais; car, en effet, j'avais promis....

BAZA.

Vous aviez promis une choſe abominable!

SAUL.

N'importe; les Juifs ſont plus abominables encore; ils prendront la défenſe de Samuel contre moi.

BAZA, *à part.*

Ah! malheureux prince, tu n'as de courage qu'à la tête des armées!

SAUL.

Eh bien donc! prêtres, que faut-il que je faſſe?

SAMUEL.

Je vais te montrer comme on obéit au ſeigneur: (*à ſes prêtres*) ô prêtres ſacrés! Enfans de Lévi, déployez ici votre zèle; qu'on apporte une table, qu'on étende ſur cette table ce roi, dont le prépuce eſt un crime devant le ſeigneur. (*les prêtres lient Agag ſur une table.*)

AGAG.

Que voulez-vous de moi, impitoyables monſtres!

SAUL.

Auguſte Samuel, au nom du ſeigneur.

SAMUEL.

Ne l'invoquez pas, vous en êtes indigne, demeurez ici, il vous l'ordonne; ſoyez témoin du ſacrifice qui, peut-être, expiera votre crime.

AGAG *à Samuel.*

Ainſi donc, vous m'allez donner la mort: ô mort, que vous êtes amère!

SAMUEL.

Oui, tu es gras, & ton holocauſte en ſera plus agréable au ſeigneur.

AGAG.

Hélas! Saül, que je te plains d'être ſoumis à de pareils monſtres.

SAMUEL *à Agag.*

Ecoute, tu vas mourir; veux-tu être juif? veux-tu te faire circoncire?

AGAG.

Et ſi j'étais aſſez faible pour être de ta religion, me donnerais-tu la vie?

SAMUEL.

Non, tu auras la ſatisfaction de mourir juif, & c'eſt bien aſſez.

AGAG.

Frappez donc, bourreau !

SAMUEL.

Donnez-moi cette hache au nom du ſeigneur ; & tandis que je couperai un bras, coupez une jambe, & ainſi de ſuite morceau par morceau. (*Ils frappent tous enſemble.*)

AGAG.

O mort ! ô tourmens ! ô barbares !

SAUL.

Faut-il que je ſois témoin d'une abomination ſi horrible ?

BAZA.

Dieu vous punira de l'avoir ſoufferte.

SAMUEL *aux prêtres.*

Emportez ce corps & cette table : qu'on brûle les reſtes de cet infidele, & que ſes chairs ſervent à nourrir nos ſerviteurs : (*à Saül*) & vous, prince, apprenez à jamais qu'obéiſſance vaut mieux que ſacrifice.

SAUL *ſe jetant dans un fauteuil*

Je me meurs, je ne pourrai ſurvivre à tant d'horreurs & tant de honte.



SCENE IV.

SAUL, BAZA, un meſſager.

LE MESSAGER.

SEIGNEUR, penſez à votre sûreté ; David approche en armes, il eſt ſuivi de cinq cents brigands qu'il a ramaſſés; vous n'avez ici qu'une garde faible.

BAZA.

Eh bien ! ſeigneur, vous le voyez : David & Samuel étaient d'intelligence : vous êtes trahi de tous côtés, mais je vous ſerai fidele juſqu'à la mort : quel parti prenez-vous ?

SAUL.

Celui de combattre & de mourir.

Fin du premier acte.





ACTE II.

SCENE PREMIERE.

DAVID, MICHOL.

MICHOL.

IMPITOYABLE époux, prétends-tu attenter à la vie de mon père, de ton bienfaicteur ? de celui qui t'ayant d'abord pris pour ſon joueur de harpe, te fit bientôt après ſon écuyer, qui enfin t'a mis dans mes bras ?

DAVID.

Il eſt vrai, ma chère Michol, que je lui dois le bonheur de poſséder vos charmes ; il m'en a coûté aſſez cher : il me fallut apporter à votre père deux cents prépuces de Philiſtins pour préſent de noces : deux cents prépuces ne ſe trouvent pas ſi aiſément, je fus obligé de tuer deux cents hommes pour venir à bout de cette entrepriſe ; & ſi je n'avais pas la mâchoire d'âne de Samſon ; mais eût-il fallu combattre toutes les forces de Babylone & de l'Egypte, je l'aurais fait pour vous mériter ; je vous adorais & je vous adore.

MICHOL.

Et pour preuve de ton amour, tu en veux aux jours de mon père.

DAVID.

Dieu m'en préſerve, je ne veux que lui ſuccéder : vous ſavez que j'ai reſpecté ſa vie, & que lorſque je le rencontrai dans une caverne, je ne lui coupai que

le bout de ſon manteau; la vie du père de ma chère Michol me ſera toujours précieuſe.

MICHOL.

Pourquoi donc te joindre à ſes ennemis? Pourquoi te ſouiller du crime horrible de rebellion, & te rendre par-là même ſi indigne du trône où tu aſpires? Pourquoi d'un côté te joindre à Samuel notre ennemi domeſtique, & de l'autre au roi de Geth, Akis, notre ennemi déclaré?

DAVID.

Ma noble épouſe, ne me condamnez pas ſans m'entendre : vous ſavez qu'un jour dans le village de Bethléhem, Samuel répandit de l'huile ſur ma tête ; ainſi je ſuis roi, & vous êtes la femme d'un roi : ſi je me ſuis joint aux ennemis de la nation, ſi j'ai fait du mal à mes concitoyens, j'en ai fait davantage à ces ennemis mêmes : il eſt vrai que j'ai engagé ma foi au roi de Geth, le généreux Akis : j'ai raſſemblé cinq cents malfaiteurs perdus de dettes & de débauches, mais tous bons ſoldats : Akis nous a reçus, nous a comblé de bienfaits, il m'a traité comme ſon fils, il a eu en moi une entière confiance ; mais je n'ai jamais oublié que je ſuis juif ; & ayant des commiſſions du roi Akis, pour aller ravager vos terres, j'ai très-ſouvent ravagé les ſiennes : j'allais dans les villages les plus éloignés, je tuais tout ſans miſéricorde, je ne pardonnais ni au ſexe ni à l'âge, afin d'être pur devant le ſeigneur, & afin qu'il ne ſe trouvât perſonne qui pût me décéler auprès du roi Akis, je lui amenais les bœufs, les ânes, les moutons, les chèvres des innocens agriculteurs que j'avais égorgés, & je lui diſais par un ſalutaire menſonge que c'étaient les bœufs, les ânes, les moutons & les chèvres des juifs : quand je trouvais quelque réſiſtance, je faiſais ſcier en deux, par le milieu du corps, ces inſolens rebelles, ou je les écraſais ſous les dents de leur herſe, ou je les faiſais rôtir

dans des fours à briques. Voyez ſi c'eſt aimer ſa patrie, ſi c'eſt être bon Iſraélite.

MICHOL.

Ainſi, cruel, tu as également répandu le ſang de tes frères & celui de tes alliés : tu as donc trahi également ces deux bienfaicteurs ; rien ne t'eſt ſacré ; tu trahiras ainſi ta chère Michol qui brûle pour toi d'un ſi malheureux amour.

DAVID.

Non, je le jure par la verge d'Aaron, par la racine de Jeſſé, que je vous ſerai toujours fidele.

SCENE II.

DAVID, MICHOL, ABIGAIL.

ABIGAIL *en embraſſant David.*

MON cher, mon tendre époux, maître de mon cœur & de ma vie, venez, ſortez avec moi de ces lieux dangereux, Saül arme contre vous, & Akis vous attend.

MICHOL.

Qu'entends-je ? ſon époux ? Quoi ! monſtre de perfidie, vous me jurez un amour éternel, & vous avez pris une autre femme ! Quelle eſt donc cette inſolente rivale ?

DAVID.

Je ſuis confondu.

ABIGAIL.

Auguſte & aimable fille d'un grand roi, ne vous mettez pas en colère contre votre ſervante ; un héros tel que David a beſoin de pluſieurs femmes ; & moi, je ſuis une jeune veuve qui ai beſoin d'un mari : vous êtes obligée d'être toujours auprès du roi votre père, il faut que David ait une compagne dans ſes voyages

& dans ses travaux ; ne m'enviez pas cet honneur, je vous serai toujours soumise.

MICHOL.

Elle est civile & accorte du moins ; elle n'est pas comme ces concubines impertinentes qui vont toujours bravant la maîtresse de la maison : monstre, où as-tu fait cette acquisition ?

DAVID.

Puisqu'il faut vous dire la vérité, ma chère Michol, j'étais à la tête de mes brigands, & usant du droit de la guerre, j'ordonnai à Nabal, mari d'Abigail, de m'apporter tout ce qu'il avait : Nabal était un brutal qui ne savait pas les usages du monde, il me refusa insolemment : Abigail est née douce, honnête & tendre ; elle vola tout ce qu'elle put à son mari pour me l'apporter : au bout de huit jours le brutal mourut....

MICHOL.

Je m'en doutais bien.

DAVID.

Et j'épousai la veuve.

MICHOL.

Ainsi Abigail est mon égale : ça, dis-moi en conscience, brigand trop cher, combien as-tu de femmes ?

DAVID.

Je n'en ai que dix-huit en vous comptant : ce n'est pas trop pour un brave homme.

MICHOL.

Dix-huit femmes, scélérat ! Eh, que fais-tu de tout cela ?

DAVID.

Je leur donne ce que je peux de tout ce que j'ai pillé.

MICHOL

Les voilà bien entretenues ! tu es comme les oiseaux de proie, qui apportent à leurs femelles des colombes

à dévorer : encor n'ont-ils qu'une compagne, & il en faut dix-huit au fils de Jeſſé.

DAVID.

Vous ne vous appercevrez jamais, ma chère Michol, que vous ayez des compagnes.

MICHOL.

Va, tu promets plus que tu ne peux tenir : écoute, quoique tu en aies dix-huit, je te pardonne; ſi je n'avais qu'une rivale, je ſerais plus difficile : cependant tu me le paieras.

ABIGAIL.

Auguſte reine, ſi toutes les autres penſent comme moi, vous aurez dix-ſept eſclaves de plus auprès de vous.

SCENE III.

DAVID, MICHOL, ABIGAIL, ABIAR.

ABIAR.

MON maître, que faites-vous ici entre deux femmes? Saül avance de l'Occident, & Akis de l'Orient, de quel côté voulez-vous marcher?

DAVID.

Du côté d'Akis, ſans balancer.

MICHOL.

Quoi! malheureux, contre ton roi, contre mon père!

DAVID.

Il le faut bien, il y a plus à gagner avec Akis qu'avec Saül : conſolez-vous, Michol; adieu Abigail

ABIGAIL.

Non, je ne te quitte pas.

DAVID.

Reſtez, vous dis-je, ceci n'eſt pas une affaire de femme; chaque choſe a ſon tems, je vais combattre; priez Dieu pour moi.

SCENE IV.

MICHOL, ABIGAIL.

ABIGAIL.

PROTÉGEZ-moi, noble fille de Saül, je crois une telle action digne de votre grand cœur. David a encor épouſé une nouvelle femme ce matin : réuniſſons-nous toutes deux contre nos rivales.

MICHOL.

Quoi! ce matin même! l'impudent : & comment ſe nomme-t-elle?

ABIGAIL.

Achinoam, c'eſt une des plus dévergondées coquines qui ſoit dans toute la race de Jacob.

MICHOL.

C'eſt une vilaine race que cette race de Jacob, je ſuis fachée d'en être; mais, par Dieu, puiſque mon mari nous traite ſi indignement, je le traiterai de même, & je vais de ce pas en épouſer un autre.

ABIGAIL.

Allez, allez, madame, je vous promets bien d'en faire autant, dès que je ſerai mécontente de lui.

SCENE V.

MICHOL, ABIGAIL, le meſſager, EBIND.

EBIND.

AH princeſſe! votre Jonathas, ſavez-vous?

MICHOL.

Quoi donc! mon frère Jonathas!....

EBIND.

Eſt condamné à mort, dévoué au ſeigneur, à l'anathême.

ABIGAIL.

Jonathas qui aimait tant votre mari!

MICHOL.

Il n'eſt plus! on lui a arraché la vie!

EBIND.

Non, madame, il eſt en parfaite ſanté: le roi votre père en marchant au point du jour contre Akis, à rencontré un petit corps de Philiſtins, & comme nous étions dix contre un, nous avons donné deſſus avec courage. Saül pour augmenter les forces du ſoldat qui était à jeûn, a ordonné que perſonne ne mangeât de la journée, & a juré qu'il immolerait au ſeigneur le premier qui déjeûnerait: Jonathas qui ignorait cet ordre prudent, a trouvé un rayon de miel, & en a avalé la largeur de mon pouce; Saül, comme de raiſon, l'a condamné à mourir; il ſavait ce qu'il en coûte de manquer à ſa parole; l'aventure d'Agag l'effrayait, il craignait Samuel; enfin Jonathas allait être offert en victime; toute l'armée s'eſt ſoulevée contre ce parricide; Jonathas eſt ſauvé, & l'armée s'eſt miſe à manger & à boire; & au lieu de perdre Jonathas, nous avons été défaits de Samuel; il eſt mort d'apoplexie.

MICHOL.

Tant mieux ; c'étai un vilain homme.

ABIGAIL.

Dieu ſoit béni.

EBIND.

Le roi Saül vient ſuivi de tous les ſiens ; je crois qu'il va tenir conſeil dans cette chenevière, pour ſavoir comment il s'y prendra pour attaquer Akis & les Philiſtins.

SCENE VI.

MICHOL, ABIGAIL, SAUL, BAZA, capitaines.

MICHOL.

MON père, faudra-t-il trembler tous les jours pour votre vie, pour celle de mes frères, & eſſuyer les infidélités de mon mari ?

SAUL.

Votre frère & votre mari ſont des rebelles : comment ? manger du miel en un jour de bataille ! il eſt bienheureux que l'armée ait pris ſon parti ; mais votre mari eſt cent fois plus méchant que lui ; je jure que je le traiterai comme Samuel a traité Agag.

ABIGAIL *à Michol.*

Ah ! madame, comme il roule les yeux, comme il grince les dents ! fuyons au plus vîte ; votre père eſt fou, ou je me trompe.

MICHOL.

Il eſt quelquefois poſſédé du diable.

SAUL.

Ma fille, qui eſt cette drôleſſe-là,

MICHOL.

C'eſt une des femmes de votre gendre David, que vous avez autrefois tant aimé.

SAUL.

Elle eſt aſſez jolie; je la prendrai pour moi au ſortir de la bataille.

ABIGAIL.

Ah! le méchant homme, on voit bien qu'il eſt réprouvé.

MICHOL.

Mon père, je vois que votre mal vous prend; ſi David était ici il vous jouerait de la harpe; car vous ſavez que la harpe eſt un ſpécifique contre les vapeurs hypocondriaques.

SAUL.

Taiſez-vous, vous êtes une ſotte, je ſais mieux que vous ce que j'ai à faire.

ABIGAIL.

Ah! madame! comme il eſt méchant! Il eſt plus fou que jamais; retirons-nous au plus vîte.

MICHOL.

C'eſt une malheureuſe boucherie d'Agag qui lui a donné des vapeurs; dérobons-nous à ſa furie.

SCENE VII.

SAUL, BAZA.

SAUL.

MEs capitaines, allez m'attendre; Baza, demeurez; vous me voyez dans un mortel embarras; j'ai mes vapeurs; il faut combattre, nous avons de puiſſans

ennemis ; ils ſont derrière la montagne de Gelboé ; je voudrais bien ſavoir quelle ſera l'iſſue de cette bataille.

BAZA.

Eh, ſeigneur ! il n'y a rien de plus aiſé ; n'êtes-vous pas prophête tout comme un autre ? N'avez-vous pas même des vapeurs qui ſont un véritable avant-coureur des prophéties ?

SAUL.

Il eſt vrai, mais depuis quelque tems le ſeigneur ne me répond plus ; je ne ſais ce que j'ai : as-tu fait venir la pythoniſſe d'Endor ?

BAZA.

Oui, mon maître ; mais croyez-vous que le ſeigneur lui réponde plutôt qu'à vous ?

SAUL.

Oui, ſans doute, car elle a un eſprit de Python.

BAZA.

Un eſprit de Python, mon maître ! quelle eſpèce eſt cela ?

SAUL.

Ma foi, je n'en ſais rien. Mais on dit que c'eſt une femme fort habile : j'aurais envie de conſulter l'ombre de Samuel.

BAZA.

Vous feriez bien mieux de vous mettre à la tête de vos troupes : comment conſulte-t-on une ombre ?

SAUL.

La pythoniſſe les fait ſortir de la terre, & l'on voit à leur mine ſi l'on ſera heureux ou malheureux.

BAZA.

Il a perdu l'eſprit ! ſeigneur, au nom de Dieu, ne vous amuſez point à toutes ces ſottiſes, & allons mettre vos troupes en bataille.

SAUL.

Reste ici, il faut absolument que nous voyions une ombre : voilà la pythonisse qui arrive : garde-toi de me faire reconnaître : elle me prend pour un capitaine de mon armée.

SCENE VIII.

SAUL, BAZA, LA PYTHONISSE *arrivant avec un balai entre les jambes.*

LA PYTHONISSE.

QUEL mortel veut arracher les secrets du destin à l'abyme qui les couvre ? Qui de vous deux s'adresse à moi pour connaître l'avenir ?

BAZA *montrant Saül.*

C'est mon capitaine : ne devrais-tu pas le savoir, puisque tu es sorcière ?

LA PYTHONISSE *à Saül.*

C'est donc pour vous que je forcerai la nature à interrompre le cours de ses loix éternelles ? combien me donnerez-vous ?

SAUL.

Un écu : & te voilà payée d'avance, vieille sorcière.

LA PYTHONISSE.

Vous en aurez pour votre argent. Les magiciens de Pharaon n'étaient auprès de moi que des ignorans ; ils se bornaient à changer en sang les eaux du Nil, je vais en faire davantage ; & premièrement, je commande au Soleil de paraître.

BAZA.

En plein midi ! Quel miracle !

LA PYTHONISSE.

Je vois quelque chofe fur la terre.

SAUL.

N'eft-ce pas une ombre?

LA PYTHONISSE.

Oui, une ombre.

SAUL.

Comment eft-elle faite?

LA PYTHONISSE.

Comme une ombre.

SAUL.

N'a-t-elle pas une grande barbe?

LA PYTHONISSE.

Oui, un grand manteau, & une grande barbe.

SAUL.

Une barbe blanche?

LA PYTHONISSE.

Blanche comme la neige.

SAUL.

Juftement, c'eft l'ombre de Samuel; elle doit avoir l'air bien méchant?

LA PYTHONISSE.

Oh! on ne change jamais de caractère; elle vous menace, elle vous fait des yeux horribles.

SAUL.

Ah! je fuis perdu.

BAZA.

Eh feigneur! pouvez-vous vous amufer à ces fadaifes? N'entendez-vous pas le fon des trompettes? Les Philiftins approchent.

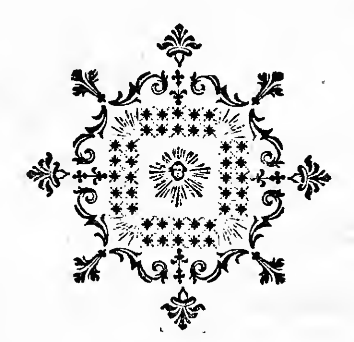
SAUL.

Allons donc ; mais le cœur ne me dit rien de bon.

LA PYTHONISSE.

Au moins j'ai ſon argent ; mais voilà un ſot capitaine.

Fin du ſecond acte.





ACTE III.

SCENE PREMIERE.

DAVID & ſes capitaines.

DAVID.

SAUL a donc été tué, mes amis? ſon fils Jonathas auſſi? & je ſuis roi d'une petite partie du pays légitimement.

JOAB.

Oui, mylord; votre alteſſe royale a très-bien fait de faire pendre celui qui vous a apporté la nouvelle de la mort de Saül: car il n'eſt jamais permis de dire qu'un roi eſt mort: cet acte de juſtice vous conciliera tous les eſprits; il fera voir qu'au fond vous aimiez votre beau-père, & que vous êtes un bon homme.

DAVID.

Oui, mais Saül laiſſe des enfans: Isboſeth ſon fils règne déjà ſur pluſieurs tribus; comment faire?

JOAB.

Ne vous mettez point en peine; je connais deux coquins qui doivent aſſaſſiner Isboſeth, s'il ne l'ont déjà fait; vous les ferez pendre tous deux, & vous régnerez ſur Juda & Iſraël.

DAVID.

Dites-moi un peu vous autres, Saül a-t-il laiſſé beaucoup d'argent? ſerai-je bien riche?

ABIEZER.

Hélas, nous n'avons pas le ſol; vous ſavez qu'il y a

deux ans, quand Saül fut élu roi, nous n'avions pas de quoi acheter des armes, il n'y avait que deux ſabres dans tout l'état, encor étaient-ils tout rouillés : les Philiſtins, dont nous avons preſque tous été les eſclaves, ne nous laiſsèrent pas dans nos chaumières ſeulement un morceau de fer pour accommoder nos charrues; auſſi nos charrues nous ſont-elles fort inutiles dans un mauvais pays pierreux, hériſſé de montagnes pelées, où il n'y a que quelques oliviers avec un peu de raiſin : nous n'avions pris au roi Agag que des bœufs, des chèvres & des moutons, parce que c'était là tout ce qu'il avait; je ne crois pas que nous puiſſions trouver dix écus dans toute la Judée; il y a quelques uſuriers qui rognent les eſpèces à Tyr & à Damas, mais ils ſe feraient empâler plutôt que de vous prêter un denier.

DAVID.

S'eſt-on emparé du petit village de Salem & de ſon château ?

JOAB.

Oui, milord.

ABIEZER.

J'en ſuis fâché; cette violence peut décrier notre nouveau gouvernement. Salem appartient de tous tems aux Jébuſéens avec qui nous ne ſommes point en guerre; c'eſt un lieu ſaint, car Melchiſedech était autrefois roi de ce village.

DAVID.

Il n'y a point de Melchiſedech qui tienne; j'en ferai une bonne fortereſſe; je l'appellerai Herus-Chalaim; ce ſera le lieu de ma réſidence; nos enfans ſeront multipliés comme le ſable de la mer, & nous régnerons ſur le monde entier.

JOAB.

Eh, ſeigneur, vous n'y penſez pas! Cet endroit eſt

une eſpèce de déſert, où il n'y a que des cailloux à deux lieux la ronde. On y manque d'eau, il n'y a qu'un petit malheureux torrent de Cédron qui eſt à ſec ſix mois de l'année : que n'allons-nous plutôt ſur les grands chemins de Tyr, vers Damas, vers Babylone ? il y aurait là de beaux coups à faire.

DAVID.

Oui ; mais tous les peuples de ce pays-là ſont puiſſans, nous riſquerions de nous faire pendre ; enfin le ſeigneur m'a donné Herus-Chalaim, j'y demeurerai & j'y louerai le ſeigneur.

UN MESSAGER.

Mylord, deux de vos ſerviteurs viennent d'aſſaſſiner Isboſeth, qui avait l'inſolence de vouloir ſuccéder à ſon père, & de vous diſputer le trône ; on l'a jeté par les fenêtres, il nage dans ſon ſang ; les tribus qui lui obéiſſaient ont fait ſerment de vous obéir ; & l'on vous amène ſa ſœur Michol votre femme qui vous avait abandonné, & qui venait de ſe remarier à Phaltiel fils de Saïs.

DAVID.

On aurait mieux fait de la laiſſer avec lui ; que veut-on que je faſſe de cette bégueule-là ? Allez, mon cher Joab, qu'on l'enferme ; allez, mes amis, allez ſaiſir tout ce que poſſédait Isboſeth, apportez-le-moi, nous le partagerons : vous, Joab, ne manquez pas de faire pendre ceux qui m'ont délivré d'Isboſeth, & qui m'ont rendu ce ſignalé ſervice ; marchez tous devant le ſeigneur avec confiance ; j'ai ici quelques petites affaires un peu preſſées : je vous rejoindrai dans peu de tems pour rendre tous enſemble des actions de graces au Dieu des armées qui a donné la force à mon bras, & qui a mis ſous mes pieds le baſilic & le dragon.

Tous les capitaines enſemble.

(*a*) Houſah ! houſah ! longue vie à David notre bon

(*a*) C'eſt le cri de joie de la populace anglaiſe, les Hébreux criaient *allek eudi ah !* & par corruption *hi ah y ah.*

roi, l'oint du seigneur, le père de son peuple. (*Ils sortent.*

DAVID *à un des siens.*

Faites entrer Betzabée.

SCENE II.

DAVID, BETZABÉE.

DAVID.

Ma chère Betzabée, je ne veux plus aimer que vous : vos dents sont comme un mouton qui sort du lavoir ; votre gorge est comme une grappe de raisin, votre nez comme la tour du mont Liban ; le royaume que le seigneur m'a donné ne vaut pas un de vos embrassemens : Michol, Abigail, & toutes mes autres femmes, sont dignes tout au plus d'être vos servantes.

BETZABÉE.

Hélas, mylord ! vous en disiez ce matin autant à la jeune Abigail.

DAVID.

Il est vrai, elle peut me plaire un moment, mais vous êtes ma maîtresse de toutes les heures ; je vous donnerai des robes, des vaches, des chèvres, des moutons, car pour de l'argent je n'en ai point encor, mais vous en aurez quand j'en aurai volé dans mes courses sur les grands chemins, soit vers le pays des Phéniciens, soit vers Damas, soit vers Tyr. Qu'avez-vous, ma chère Betzabée, vous pleurez ?

BETZABÉE.

Hélas, oui, mylord !

DAVID.

Quelqu'une de mes femmes ou de mes concubines a-t-elle osé vous maltraiter ?

BETZABÉE.

Non.

DAVID.

Quel eſt donc votre chagrin ?

BETZABÉE.

Mylord, je ſuis groſſe; mon mari Urie n'as pas couché avec moi depuis un mois : & s'il s'apperçoit de ma groſſeſſe, je crains d'être battue.

DAVID.

Eh ! que ne l'avez-vous fait coucher avec vous ?

BETZABÉE.

Hélas ! j'ai fait ce que j'ai pu ; mais il me dit qu'il veut toujours reſter auprès de vous : vous ſavez qu'il vous eſt tendrement attaché ; c'eſt un des meilleurs officiers de votre armée ; il veille auprès de votre perſonne quand les autres dorment ; il ſe met au-devant de vous quand les autres lâchent le pied ; s'il fait quelque bon butin, il vous l'apporte ; enfin il vous préfère à moi.

DAVID.

Voilà une inſupportable chenille ; rien n'eſt ſi odieux que ces gens empreſſés qui veulent toujours rendre ſervice ſans en être priés : allez, allez, je vous déferai bientôt de cet importun : qu'on me donne une table & des tablettes pour écrire.

BETZABÉE.

Mylord, pour des tables vous ſavez qu'il n'y en a point ici ; mais voici mes tablettes avec un poinçon, vous pouvez écrire ſur mes genoux.

DAVID.

Allons, écrivons : « Appui de ma couronne, comme » moi ſerviteur de Dieu, notre féale Urie vous rendra » cette miſſive : marchez avec lui ſi-tôt cette préſente » reçue contre le corps des Philiſtins, qui eſt au bout » de la vallée d'Hébron ; placez le féal Urie au pre-

» mier rang, abandonnez-le dès qu'on aura tiré la pre-
» mière flèche, de façon qu'il soit tué par les enne-
» mis; & s'il n'est pas frappé par devant, ayez soin
» de le faire assassiner par derrière; le tout pour le besoin
» de l'état : ainsi Dieu nous soit en aide. Votre bon
» roi David. »

BETZABÉE.

Eh! bon dieu! Vous voulez faire tuer mon pauvre mari?

DAVID.

Ma chère enfant, ce sont de ces petites sévérités auxquelles on est quelquefois obligé de se prêter; c'est un petit mal pour un grand bien, uniquement dans l'intention d'éviter le scandale.

BETZABÉE.

Hélas? votre servante n'a rien à repliquer, soit fait selon votre parole.

DAVID.

Qu'on m'appelle le bon homme Urie.

BETZABÉE.

Hélas! que voulez-vous lui dire? pourrais-je soutenir sa présence?

DAVID.

Ne vous troublez pas. (*à Urie qui entre.*) Tenez, mon cher Urie, portez cette lettre à mon Capitaine Joab, & méritez toujours les bonnes graces de l'Oint du seigneur.

URIE.

J'obéis avec joie à ses commandemens; mes pieds, mon bras, ma vie sont à son service : je voudrais mourir pour lui prouver mon zèle.

DAVID, *en l'embrassant.*

Vous serez exaucé, mon cher Urie.

URIE.

Adieu ma chère Betzabée, soyez toujours aussi attachée que moi à notre maître.

BETZABÉE.

C'eſt ce que je fais, mon bon mari.

DAVID.

Demeurez ici, ma bien-aimée, je ſuis obligé d'aller donner des ordres à-peu-près ſemblables pour le bien du royaume; je reviens à vous dans un moment.

BETZABÉE.

Non, mon cher amant, je ne vous quitte pas.

DAVID.

Ah! je veux bien que les femmes ſoient maîtreſſes au lit: mais partout ailleurs je veux qu'elles obéiſſent.

Fin du troiſième acte.





ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

BETZABÉE, ABIGAÏL.

ABIGAIL.

BETZABÉE, Betzabée ; c'eſt donc ainſi que vous m'enlevez le cœur de monſeigneur.

BETZABÉE.

Vous voyez que je ne vous enlève rien, puiſqu'il me quitte, & que je ne peux l'arrêter.

ABIGAIL.

Vous ne l'arrêtez que trop, perfide, dans les filets de votre méchanceté : tout Iſraël dit que vous êtes groſſe de lui.

BETZABÉE.

Eh bien ! quand cela ſerait, madame, eſt-ce à vous à me le reprocher ; n'en avez-vous pas fait autant ?

ABIGAIL.

Cela eſt bien différent, madame ; j'ai l'honneur d'être ſon épouſe.

BETZABÉE.

Voilà un plaiſant mariage ; on ſait que vous avez empoiſonné Nabal votre mari, pour épouſer David, lorſqu'il n'était encor que capitaine.

ABIGAIL.

Point de reproches, madame, s'il vous plaît : vous en feriez bien autant du bon homme Urie pour devenir reine ; mais ſachez que je vais tout lui découvrir.

BETZABÉE.

Je vous défie.

ABIGAIL.

C'eſt-à-dire que la choſe eſt déjà faite.

BETZABÉE.

Quoi qu'il en ſoit, je ſerai votre reine, & je vous apprendrai à me reſpecter.

ABIGAIL.

Moi, vous reſpecter, madame!

BETZABÉE.

Oui, madame.

ABIGAIL.

Ah, madame! la Judée produira du froment au-lieu de ſeigle, & on aura des chevaux au-lieu d'ânes pour monter, avant que je ſois réduite à cette ignominie : il appartient bien à une femme comme vous de faire l'impertinente avec moi.

BETZABÉE.

Si je m'en croyais, une paire de ſoufflets....

ABIGAIL.

Ne vous en aviſez pas, madame, j'ai le bras bon & je vous roſſerais d'une manière....

SCENE II.

DAVID, BETZABÉE, ABIGAIL.

DAVID.

PAIX-là donc, paix-là : êtes-vous folles, vous autres? Il eſt bien queſtion de vous quereller, quand l'horreur des horreurs eſt ſur ma maiſon.

BETZABÉE.

Quoi donc, mon cher amant! Qu'eſt-il arrivé?

ABIGAIL.

Mon cher mari, y a-t-il quelque nouveau malheur ?

DAVID.

Voilà-t-il pas que mon fils Ammon, que vous connaiſſez, s'eſt aviſé de violer ſa ſœur Thamar, & l'a enſuite chaſſée de ſa chambre à grands coups de pieds dans le cul.

ABIGAIL.

Quoi donc, n'eſt-ce que cela ? je croyais à votre air effaré qu'il vous avait volé votre argent.

DAVID.

Ce n'eſt pas tout ; mon autre fils Abſalon, quand il a vu cette tracaſſerie ; s'eſt mis à tuer mon fils Ammon ; je me ſuis fâché contre mon fils Abſalon, il s'eſt révolté contre moi, ma chaſſé de ma ville de Herus-Chalaim, & me voilà ſur le pavé.

BETZABÉE.

Oh ! ce ſont des choſes ſérieuſes cela !

ABIGAIL.

La vilaine famille que la famille de David. Tu n'as donc plus rien, brigand ? Ton fils eſt oint à ta place.

DAVID.

Hélas oui ! & pour preuve qu'il eſt oint, il a couché ſur la terraſſe du fort avec toutes mes femmes l'une après l'autre.

ABIGAIL.

O ciel ! que n'étais-je là ? j'aurais bien mieux aimé coucher avec ton fils Abſalon qu'avec toi, vilain voleur que j'abandonne à jamais : il a des cheveux qui lui vont juſqu'à la ceinture, & dont il vend des rognures pour deux cents écus par an au moins : il eſt jeune, il eſt aimable, & tu n'es qu'un barbare débauché qui te moques de Dieu, des hommes & des femmes : va, je renonce déſormais à toi, & je me donne à ton fils

Abſalon, ou au premier Philiſtin que je rencontrerai. (*à Betzabée en lui faiſant la révérence.*) Adieu madame.

BETZABÉE.

Votre ſervante, madame.

SCENE III.

DAVID, BETZABÉE.

DAVID.

VOILA donc cette Abigail que j'avais crue ſi douce! Ah! qui compte ſur une femme, compte ſur le vent: & vous, ma chère Betzabée, m'abandonnerez-vous auſſi?

BETZABÉE.

Hélas! c'eſt ainſi que finiſſent tous les mariages de cette eſpèce: que voulez-vous que je devienne ſi votre fils Abſalon règne; & ſi Urie, mon mari, ſait que vous avez voulu l'aſſaſſiner, vous voila perdu & moi auſſi?

DAVID.

Ne craignez rien; Urie eſt dépêché; mon ami Joab eſt expéditif.

BETZABÉE.

Quoi! mon pauvre mari eſt donc aſſaſſiné; hi, hi, hi, (*elle pleure*) oh, hi, ha.

DAVID.

Quoi vous pleurez le bon-homme?

BETZABÉE.

Je ne peux m'en empêcher.

DAVID.

La ſotte choſe que les femmes; elles ſouhaitent la

mort de leurs maris, elles la demandent; & quand elles l'ont obtenue, elles se mettent à pleurer.

BETZABÉE.

Pardonnez cette petite cérémonie.

SCENE IV.

DAVID, BETZABÉE, JOAB.

DAVID.

EH bien, Joab, en quel état sont les choses ? Qu'est devenu ce coquin d'Absalon ?

JOAB.

Par Sabaoth, je l'ai envoyé avec Urie; je l'ai trouvé qui pendoit à un arbre par les cheveux, & je l'ai bravement percé de trois dards.

DAVID.

Ah ! Absalon mon fils ! hi, hi, ho, ho, hi.

BETZABÉE.

Voilà-t-il pas que vous pleurez votre fils, comme j'ai pleuré mon mari : chacun a sa faiblesse.

DAVID.

On ne peut pas dompter tout-à-fait la nature, quelque Juif qu'on soit, mais cela passe, & le train des affaires emporte bien vîte ailleurs.



SCENE V.

Les perſonnages précédens, & le prophête NATHAN.

BETZABÉE.

EH ! voilà Nathan le voyant, Dieu me pardonne ! Que vient-il faire ici ?

NATHAN.

Sire, écoutez & jugez : il y avait un riche qui poſſédait cent brebis, & il y avait un pauvre qui n'en avait qu'une ; le riche a pris la brebis & a tué le pauvre ; que faut-il faire du riche ?

DAVID.

Certainement il faut qu'il rende quatre brebis.

NATHAN.

Sire, vous êtes le riche, Urie était le pauvre, & Betzabée eſt la brebis.

BETZABÉE.

Moi, brebis !

DAVID.

Ah ! j'ai péché, j'ai péché, j'ai péché.

NATHAN.

Bon, puiſque vous l'avouez, le ſeigneur va transférer votre péché : c'eſt bien aſſez qu'Abſalon ait couché avec toutes vos femmes : épouſez la belle Betzabée, un des fils que vous aurez d'elle régnera ſur tout Iſraël : je le nommerai aimable, & les enfans des femmes légitimes & honnêtes ſeront maſſacrés.

BETZABÉE.

Par Adonaï, tu es un charmant prophête, viens ça que je t'embraſſe.

DAVID.

Eh ! là, là, doucement : qu'on donne à boire au

prophête ; réjouiſſons-nous nous autres ; allons, puiſque tout va bien, je veux faire des chanſons gaillardes ; qu'on me donne ma harpe. (*Il joue de la harpe.*)

Chers Hébreux par le ciel envoyés, (*a*)
Dans le ſang vous baignerez vos pieds ;
Et vos chiens s'engraiſſeront
De ce ſang qu'ils lécheront.

Ayez ſoin, mes chers amis, (*b*)
De pendre tous les petits,
Encor à la mammelle,
Vous écraſerez leur cervelle
Contre le mur de l'infidele ;
Et vos chiens s'engraiſſeront
De ce ſang qu'ils lécheront.

BETZABÉE.

Sont-ce là vos chanſons gaillardes ?

DAVID, *en chantant & danſant.*

Et vos chiens s'engraiſſeront
De ce ſang qu'ils lécheront.

BETZABÉE.

Finiſſez donc vos airs de corps-de-garde ; cela eſt abominable : il n'y a point de ſauvage qui voulût chanter de telles horreurs : les bouchers des peuples de Gog & de Magog en auraient honte.

DAVID, *toujours ſautant.*

Et les chiens s'engraiſſeront
De ce ſang qu'ils lécheront.

(*a*) *Ut intingatur pes tuus in ſanguine, lingua canum tuorum ex inimicis ab ipſo.*

(*b*) *Beatus qui tenebit & allidet parvulos ad petram.*

BETZABÉE.

Je m'en vais, ſi vous continuez à chanter ainſi, & à ſauter comme un ivrogne : vous montrez tout ce que vous portez : fi ! quelles manières !

DAVID.

Je danſerai, oui je danſerai ; je ſerai encor plus mépriſable, je danſerai devant des ſervantes ; je montrerai tout ce que je porte, & ce me ſera gloire devant les filles.

JOAB.

A préſent que vous avez bien danſé, il faudrait mettre ordre à vos affaires.

DAVID.

Oui, vous avez raiſon, il y a tems pour tout : retournons à Herus-Chalaim.

JOAB.

Vous aurez toujours la guerre ; il faudrait avoir quelque argent de réſerve, & ſavoir combien vous avez de ſujets qui puiſſent marcher en campagne, & combien il en reſtera pour la culture des terres.

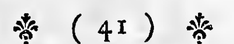
DAVID.

Le conſeil eſt très-ſenſé : allons, Betzabée, allons régner, m'amour. (*Il danſe, il chante.*)

Et les chiens s'engraiſſeront
De ce ſang qu'ils lécheront.

Fin du quatrième acte.







ACTE V.

SCENE PREMIERE.

DAVID *aſſis devant une table*, ſes Officiers *autour de lui.*

DAVID.

Six cent quatre-vingt-quatorze ſchellings & demi d'une part, & de l'autre cent treize un quart, font huit cents ſchellings trois quarts : c'eſt donc là tout ce qu'on a trouvé dans mon tréſor ; il n'y a pas là de quoi payer une journée à mes gens.

UN CLERC DE LA TRÉSORERIE.

Mylord, le tems eſt dur.

DAVID.

Et vous l'êtes encor bien davantage : il me faut de l'argent, entendez-vous ?

JOAB.

Mylord, votre alteſſe eſt volée comme tous les autres rois : les gens de l'échiquier, les fourniſſeurs de l'armée pillent tous ; ils font bonne chère à nos dépens, & le ſoldat meurt de faim.

DAVID.

Je les ferai ſcier en deux ; en effet, aujourd'hui nous avons fait la plus mauvaiſe chère du monde.

JOAB.

Cela n'empêche pas que ces fripons-là ne vous comptent tous les jours pour votre table trente bœufs gras, cent moutons gras, autant de cerfs, de che-

vreuils, de bœufs ſauvages & de chapons ; trente tonneaux de fleur de farine, & ſoixante tonneaux de farine ordinaire.

DAVID.

Arrêtez donc, vous voulez rire ; il y aurait là de quoi nourrir ſix mois toute la cour du roi d'Aſſirie, & toute celle du roi des Indes.

JOAB.

Rien n'eſt pourtant plus vrai, car cela eſt écrit dans vos livres.

DAVID.

Quoi ! tandis que je n'ai pas de quoi payer mon boucher ?

JOAB.

C'eſt qu'on vole votre alteſſe royale, comme j'ai déjà eu l'honneur de vous le dire.

DAVID.

Combien crois-tu que je doive avoir d'argent comptant.

JOAB.

Mylord, vos livres font foi que vous avez cent huit milles talens d'or ; deux millions vingt-quatre mille talens d'argent, & dix mille drames d'or ; ce qui fait au juſte, au plus bas prix du change, un milliard trois cent vingt millions cinquante mille livres ſterling.

DAVID.

Tu es fou, je penſe : toute la terre ne pourrait fournir le quart de ces richeſſes : comment veux-tu que j'aie amaſſé ce tréſor dans un auſſi petit pays qui n'a jamais fait le moindre commerce ?

JOAB.

Je n'en ſais rien ; je ne ſuis pas financier

DAVID.

Vous ne me dites que des ſottiſes tous tant que vous

êtes : je ſaurai mon compte avant qu'il ſoit peu ; & vous Yesès, a-t-on fait le dénombrement du peuple ?

YESÈS.

Oui, my'ord ; vous avez onze cent mille hommes d'Iſraël & quatre cent ſoixante & dix mille de Juda d'enrôlés pour marcher contre vos ennemis.

DAVID.

Comment ! j'aurais quinze cent ſoixante & dix mille hommes ſous les armes ? cela eſt difficile dans un pays qui juſqu'à préſent n'a pu nourrir trente mille ames : à ce compte, en prenant un ſoldat par dix perſonnes, cela ferait quinze millions ſix cent ſoixante & dix mille ſujets dans mon empire : celui de Babylone n'en a pas tant.

JOAB.

C'eſt là le miracle.

DAVID.

Ah, que de balivernes ! je veux ſavoir abſolument combien j'ai de ſujets ; on ne m'en fera pas à croire ; je ne crois pas que nous ſoyons trente mille.

UN OFFICIER.

Voilà votre chapelain ordinaire, le révérend docteur Gag, vient de la part du ſeigneur parler à votre alteſſe royale.

DAVID.

On ne peut pas prendre plus mal ſon tems ; mais qu'il entre.



SCENE II.

Les perſonnages précédens ; le docteur GAG.

DAVID.

QUE voulez-vous, docteur Gag ?

GAG.

Je viens vous dire que vous avez commis un grand péché.

DAVID.

Comment ! en quoi, s'il vous plaît ?

GAG.

En faiſant faire le dénombrement du peuple.

DAVID.

Que veux-tu donc dire, fou que tu es ? Y a-t-il une opération plus ſage & plus utile que de ſavoir le nombre de ſes ſujets ? un berger n'eſt-il pas obligé de ſavoir le compte de ſes moutons ?

GAG.

Tout cela eſt bel & bon, mais Dieu vous donne à choiſir de la famine, de la guerre ou de la peſte.

DAVID.

Prophête de malheur, je veux au moins que tu puiſſes être puni de ta belle miſſion : j'aurai beau faire choix de la famine, vous autres prêtres vous faites toujours bonne chère ; ſi je prends la guerre, vous n'y allez pas ; je choiſis la peſte ; j'eſpère que tu l'auras, & que tu créveras comme tu le mérites.

GAG.

Dieu ſoit béni ! (*Il s'en va criant la peſte ; & tout le monde crie, la peſte.*)

JOAB.

Je ne comprends rien à tout cela : comment la peste, pour avoir fait son compte ?

SCENE III.

Les personnages précédens, BETZABÉE, SALOMON.

BETZABÉE.

EH, mylord ! il faut que vous ayez le diable dans le corps pour choisir la peste ; il est mort sur le champ soixante & dix mille personnes, & je crois que j'ai déjà le charbon : je tremble pour moi & pour mon fil Salomon que je vous amène.

DAVID.

J'ai pis que le charbon, je suis las de tout ceci : il faut donc que j'aie plus de pestiférés que de sujets : écoutez, je deviens vieux, vous n'êtes plus belle, j'ai toujours froid aux pieds, il me faudrait une fille de quinze ans pour me réchauffer.

JOAB.

Parbleu, mylord, j'en connais une qui sera votre fait ; elle s'appelle Abisag de Sunam.

DAVID,

Qu'on me l'amène, qu'on me l'amène, qu'elle m'échauffe.

BETZABÉE.

En vérité, vous êtes un vilain débauché ; fi ! à votre âge, que voulez-vous faire d'une petite fille ?

JOAB.

Mylord, la voilà qui vient, je vous la présente.

DAVID.

Viens ça, petite fille, me réchaufferas-tu bien ?

ABISAG.

Oui-da, mylord, j'en ai bien réchauffé d'autres.

BETZABÉE.

Voilà donc comme tu m'abandonnes ; tu ne m'aimes plus ! & que deviendra mon fils Salomon à qui tu avais promis un héritage ?

DAVID.

Oh, je tiendrai ma parole ; c'eſt un petit garçon qui eſt tout-à-fait ſelon mon cœur, il aime déjà les femmes comme un fou : approche, petit drôle, que je t'embraſſe : je te fais roi, entends-tu ?

SALOMON.

Mylord, j'aime bien mieux apprendre à régner ſous vous.

DAVID.

Voilà une jolie réponſe ; je ſuis très-content de lui ; va, tu régneras bientôt, mon enfant : car je ſens que je m'affaiblis ; les femmes ont ruiné ma ſanté, mais tu auras encore un plus beau ſerrail que moi.

SALOMON.

J'eſpère m'en tirer à mon honneur.

BETZABÉE.

Que mon fils a d'eſprit ! je voudrais qu'il fût déjà ſur le trône.



SCENE IV.

Les perſonnages précédens, ADONIAS.

ADONIAS.

MON père, je viens me jeter à vos pieds.

DAVID.

Ce garçon-là ne m'a jamais plû.

ADONIAS.

Mon père, j'ai deux graces à vous demander ; la première, c'eſt de vouloir bien me nommer votre ſucceſſeur, attendu que je ſuis le fils d'une princeſſe, & que Salomon eſt le fruit d'une bourgeoiſe adultère, auquel il n'eſt dû par la loi qu'une penſion alimentaire tout au plus: ne violez pas en ſa faveur les loix de toutes les nations.

BETZABÉE.

Ce petit ourſin-là mériterait bien qu'on le jetât par la fenêtre.

DAVID.

Vous avez raiſon ; quelle eſt l'autre grace que tu veux, petit miſérable ?

ADONIAS.

Mylord, c'eſt la jeune Abiſag de Sunam qui ne vous ſert à rien ; je l'aime éperduement, & je vous prie de me la donner par teſtament.

DAVID.

Ce coquin-là me fera mourir de chagrin : je ſens que je m'affaiblis, je n'en puis plus : réchauffez-moi un peu, Abiſag.

ABISAG *lui prenant la main.*

Je fais ce que je peux, mais vous êtes froid comme la glace.

DAVID.

Je ſens que je me meurs, qu'on me mette ſur mon lit de repos.

SALOMON *ſe jetant à ſes pieds.*

O roi! vivez long-tems.

BETZABÉE.

Puiſſe-t-il mourir tout-à-l'heure, le vilain ladre, & nous laiſſer régner en paix!

DAVID.

Ma dernière heure arrive, il faut faire mon teſtament, pardonner, en bon Juif, à tous mes ennemis: Salomon, je vous fais roi Juif; ſouvenez-vous d'être clément & doux; ne manquez pas, dès que j'aurai les yeux fermés, d'aſſaſſiner mon fils Adonias, quand même il embraſſerait les cornes de l'autel.

SALOMON.

Quelle ſageſſe! quelle bonté d'ame! mon père, je n'y manquerai pas, ſur ma parole.

DAVID.

Voyez-vous ce Joab qui m'a ſervi dans mes guerres, & à qui je dois ma couronne? je vous prie au nom du ſeigneur, de le faire aſſaſſiner auſſi, car il a mis du ſang dans mes ſouliers.

JOAB.

Comment, monſtre! je t'étranglerai de mes mains; va, va, je ferai bien caſſer ton teſtament, & ton Salomon verra quel homme je ſuis.

SALOMON.

Eſt-ce tout, mon cher père? n'avez-vous plus perſonne à expédier?

DAVID.

J'ai la mémoire mauvaiſe: attendez, il y a encore un certain Semei qui m'a dit autrefois des ſottiſes, nous nous racommodâmes je lui jurai par le Dieu vivant

vivant que je lui pardonnerais ; il m'a très-bien ſervi, il eſt mon conſeil privé ; vous êtes ſage, ne manquez pas de le faire tuer en traître.

SALOMON.

Votre volonté ſera exécutée, mon cher père.

DAVID.

Va, tu feras le plus ſage des rois, & le ſeigneur te donnera mille femmes pour récompenſe : je me meurs ! que je t'embraſſe encore ! adieu.

BETZABÉE.

Dieu merci, nous en voilà défaits.

UN OFFICIER.

Allons vîte enterrer notre bon roi David.

Tous enſemble.

Notre bon roi David, le modèle des princes, l'homme ſelon le cœur du ſeigneur.

ABISAG.

Que deviendrai-je, moi ? qui réchaufferai-je ?

SALOMON.

Viens çà, viens çà, tu ſera plus contente de moi que de mon bon homme de père.

Fin du cinquième & dernier acte.



DOM PEDRE,

ROI DE CASTILLE.

TRAGÉDIE.

ÉPITRE DÉDICATOIRE,

A M. D'ALEMBERT,

SECRETAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE, MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES, &c.

Par l'éditeur de la tragédie de DOM PEDRE.

MONSIEUR,

VOUS êtes aſſurément une de ces ames privilégiées dont l'auteur de *Dom Pedre* parle dans ſon diſcours (*a*). Vous êtes de ce petit nombre d'hommes qui ſavent embellir l'eſprit géométrique par l'eſprit de la littérature. L'académie française a bien ſenti en vous choiſiſſant pour ſon ſecretaire perpétuel, & en rendant cet hommage à la profondeur des mathématiques, qu'elle en rendait un autre au bon goût & à la vraie éloquence. Elle vous a jugé comme l'académie des ſciences a jugé monſieur le marquis de *Condorcet*; & tout le public a penſé comme ces deux compagnies reſpectables. Vous faites tous deux revivre ces anciens tems où les plus grands philoſophes

(*a*) Voyez le diſcours hiſtorique & critique qui ſuit.

de la Grèce enſeignaient les principes de l'éloquence & de l'art dramatique.

Permettez, monſieur, que je vous dédie la tragédie de mon ami, qui étant actuellement trop éloigné de la France, ne peut avoir l'honneur de vous la préſenter lui-même. Si je mets votre nom à la tête de cette piéce, c'eſt parce que j'ai cru voir en elle un air de vérité aſſez éloigné des lieux communs & de l'emphaſe que vous réprouvez.

Le jeune auteur en y travaillant ſous mes yeux il y a un mois, dans une petite ville, loin de tout ſecours, n'était ſoutenu que par l'idée qu'il travaillait pour vous plaire.

Ut caneret paucis ignoto in pulvere verum.

Il n'a point ambitionné de donner cette piéce au théatre. Il ſait très-bien qu'elle n'eſt qu'une eſquiſſe; mais les portraits reſſemblent : c'eſt pourquoi il ne la préſente qu'aux hommes inſtruits. Il me diſait d'ailleurs que le ſuccès au théatre dépend entiérement d'un acteur ou d'une actrice; mais qu'à la lecture il ne dépend que de l'arrêt équitable & ſévère d'un juge & d'un écrivain tel que vous. Il ſait qu'un homme de goût ne tolère aujourd'hui ni déclamation ampoulée de rhétorique, ni fade déclaration d'amour à ma princeſſe, encore moins ces inſipides barbaries en ſtyle viſigot, qui déchirent l'oreille ſans jamais parler à la raiſon & au ſentiment, deux choſes qu'il ne faut jamais ſéparer.

Il déſeſpérait de parvenir à être auſſi correct

que l'académie l'exige, & auſſi intéreſſant que les loges le deſirent. Il ne ſe diſſimulait pas la difficulté de conſtruire une piéce d'intrigue & de caractère, & la difficulté encore plus grande de l'écrire en vers. Car enfin, monſieur, les vers dans les langues modernes étant privés de cette meſure harmonieuſe des deux ſeules belles langues de l'antiquité; il faut avouer que notre poéſie ne peut ſe ſoutenir que par la pureté continue du ſtyle.

Nous répétions ſouvent enſemble ces deux vers de *Boileau*, qui doivent être la règle de tout homme qui parle ou qui écrit.

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Eſt toujours quoi qu'il faſſe un méchant écrivain.

Et nous entendions par les défauts du langage non-ſeulement les ſolécîſmes & les barbariſmes dont le théatre a été infecté; mais l'obſcurité, l'impropriété, l'inſuffiſance, l'exagération, la ſécchereſſe, la dureté, la baſſeſſe, l'enflure, l'incohérence des expreſſions. Quiconque n'a pas évité continuellement tous ces écueils ne ſera jamais compté parmi nos poëtes.

Ce n'eſt que pour apprendre à écrire tolérablement en vers français, que nous nous ſommes enhardis à offrir cet ouvrage à l'académie en vous le dédiant. J'en ai fait imprimer très-peu d'exemplaires, comme dans un procès par écrit on préſente à ſes juges quelques mémoires imprimés que le public lit rarement.

Je demande pour le jeune auteur l'arrêt de tous

les académiciens qui ont cultivé affidument notre langue. Je commence par le philofophe inventeur qui ayant fait une defcription fi vraie & fi éloquente du corps humain, connaît l'homme moral auffi bien qu'il obferve l'homme phyfique.

Je veux pour juge le philofophe profond qui a percé jufques dans l'origine de nos idées fans rien perdre de fa fenfibilité.

Je veux pour juge l'auteur du fiège de Calais qui a communiqué fon enthoufiafme à la nation, & qui ayant lui-même compofé une tragédie de *Dom Pedre*, doit regarder mon ami comme le fien, & non comme un rival.

Je veux pour juge l'auteur de *Spartacus* qui a vengé l'humanité dans cette piéce remplie de traits dignes du grand *Corneille*. Car la véritable gloire eft dans l'approbation des maîtres de l'art. Vous avez dit que rarement un amateur raifonnera de l'art avec autant de lumière *(a)* qu'un habile artifte. Pour moi j'ai toujours vu que les artiftes feuls rendaient une exacte juftice .... quand ils n'étaient pas jaloux.

.... C'eft aux efprits bien faits
A voir la vertu pleine en fes moindres effets.
C'eft d'eux feuls qu'on reçoit la véritable gloire (*b*).

Et je vous avouerai que j'aimerais mieux le feul fuffrage de celui qui a reffufcité le ftyle de *Racine*

(*a*) Effai fur les gens de lettres.
(*b*) Acte V des *Horaces*.

dans *Mélanie*, que de me voir applaudi un mois de ſuite au théatre (*a*).

Je préſente la tragédie de *Dom Pedre* à l'académicien qui a fait parler ſi dignement *Béliſaire* dans ſon admirable quinziéme chapitre dicté par la vertu la plus pure, comme par l'éloquence la plus vraie; & que tous les princes doivent lire pour leur inſtruction, & pour notre bonheur. Je la ſoumets à la ſainte critique de ceux qui dans des diſcours couronnés par l'académie ont apprécié avec tant de goût les grands-hommes du ſiècle de *Louis XIV*. Je m'en remets entiérement à la déciſion de l'auteur éclairé du poëme de la peinture, qui ſeul a donné les vraies règles de l'art qu'il chante, & qui le connaît à fond ainſi que celui de la poéſie.

Je m'en rapporte au traducteur de *Virgile*, ſeul digne de le traduire parmi tous ceux qui l'ont tenté; à l'illuſtre auteur des ſaiſons ſi ſupérieur à *Thomſon* & à ſon ſujet; tous juges irréfragables dans l'art des vers très-peu connu, & qui ont été proclamés pour jamais dans le temple de la gloire par les cris même de l'envie.

Je ſuis bien perſuadé que le jeune homme qui met ſur la ſcène *Dom Pedre* & *Gueſclin*, préfére-

(*a*) J'oſe dire hardiment que je n'ai point vu de piéce mieux écrite que *Mélanie*. Ce mérite ſi rare a été ſenti par les étrangers qui apprennent notre langue par principes & par l'uſage. L'héritier de la plus vaſte monarchie de notre hémiſphère, étonné de n'entendre que très-difficilement le jargon de quelques-uns de nos auteurs nouveaux, & d'entendre avec autant de plaiſir que de facilité cette piéce de *Ménalie*, & l'éloge de *Fénélon*, a répandu ſur l'auteur les bienfaits les plus honorables: il a fait par goût, ce que *Louis XIV* fit autrefois par un noble amour de la gloire.

rait aux applaudiſſemens paſſagers du parterre, l'approbation réfléchie de l'officier auſſi inſtruit de cet art que de celui de la guerre, qui ayant fait parler ſi noblement le célèbre connétable de *Bourbon*, & le plus célèbre chevalier *Bayard*, a donné l'exemple à notre auteur de ne point prodiguer ſa piéce ſur le théatre.

Il ſouhaite ſans doute, d'être jugé par le peintre de *François I*, d'autant plus que ce ſavant & profond hiſtorien ſait mieux que perſonne que ſi on dut appeller le roi Charles V *habile*, ce fut Henri de Tranſtamare qu'on dut nommer *cruel*.

J'attends l'opinion des deux académiciens philoſophes, vos dignes confrères (*a*) qui ont confondu de lâches & ſots délateurs, par une réponſe auſſi énergique que ſage & délicate, & qui ſavent juger comme écrire.

Voilà, monſieur, l'aréopage dont vous êtes l'organe, & par qui je voudrais être condamné ou abſous, ſi jamais j'oſais faire à mon tour une tragédie, dans un tems où les ſujets des piéces de théatre ſemblent épuiſés; dans un tems où le public eſt dégoûté de tous ſes plaiſirs, qui paſſent comme ſes affections; dans un tems où l'art dramatique eſt prêt à tomber en France après le grand ſiècle de *Louis XIV*? & à être entiérement ſacrifié aux ariettes, comme il l'a été en Italie après le ſiècle des *Médicis*.

(*a*) *N. B.* Il nous eſt tombé entre les mains depuis peu une réponſe de Mr. l'abbé *Arnaud* à je ne ſais quelle prétendue dénonciation de je ne ſais quel prétendu théologien, devant je ne ſais quel prétendu tribunal: Cette réponſe m'a paru très-ſupérieure à tous les ouvrages polémiques de l'autre *Arnaud*.

Je vous dis à-peu-près ce que difait *Horace.*

Plotius & Varius Mæcenas Virgiliufque
Valgius & probet hæc Octavius, optimus atque
Fufcus, & hæc utinam vifcorum laudet uterque, &c.

Et voyez, s'il vous plaît, comme *Horace* met *Virgile* à côté de *Mécène.* Ce même fentiment échauffait *Ovide* dans les glaces qui couvraient les bords du Pont-Euxin, lorfque dans fa dernière élégie *de ponto*, il daigna effayer de faire rougir un de ces miférables folliculaires qui infultent à ceux qu'ils croient infortunés, & qui font affez lâches pour calomnier un citoyen au bord de fon tombeau.

Combien de bons écrivains dans tous les genres, font-ils cités par *Ovide* dans cette élégie ! Comme il fe confole par le fuffrage des *Cotta*, des *Meffala*, des *Tufcus*, des *Marius*, des *Graccus*, des *Varus*, & de tant d'autres dont il confacre les noms à l'immortalité ! Comme il infpire pour lui la bienveillance de tout honnête homme, & l'horreur pour un regratier qui ne fait être que détracteur !

Le premier des poëtes italiens, & peut-être du monde entier, l'*Ariofte* (*a*) nomme dans fon quarante-fixième chant, tous les gens de lettres de fon tems pour lefquels il travaillait, fans avoir pour objet la multitude. Il en nomme dix fois plus que je n'en défigne ; & l'Italie n'en trouva pas la lifte trop longue. Il n'oublie point les dames illuftres dont le fuffrage lui était fi cher.

(*f*) On ne le connaît guère en France que par des traductions très-infipides en profe. C'eft le maître du *Taffe* & de *La Fontaine.*

Boileau, ce premier maître dans l'art difficile des vers français, *Boileau* moins galant que l'*Arioſte*, dit dans ſa belle épître à ſon ami l'inimitable *Racine* :

Et qu'importe à nos vers que Perrin les admire,
Que l'auteur de Jonas s'empreſſe pour les lire ?
Pourvu qu'ils ſachent plaire au plus puiſſant des rois,
Qu'à Chantilli Condé les liſe quelquefois,
Qu'Enguien en ſoit touché, que Colbert & Vivone,
Que la Rochefoucault, Marſillac & Pompone,
Et cent autres qu'ici je ne puis faire entrer,
A leurs traits délicats ſe laiſſent pénétrer.

J'avoue que j'aime mieux le *Mæcenas Virgiliuſque* dans *Horace* que le *plus puiſſant des rois* dans *Boileau* ; parce qu'il eſt plus beau, ce me ſemble, & plus honnête, de mettre *Virgile* & le premier miniſtre de l'empire ſur la même ligne, quand il s'agit de goût, que de préférer le ſuffrage de *Louis XIV* & du grand *Condé* à celui des *Coras* & des *Perrins* : ce qui n'était pas un grand effort. Mais enfin, Monſieur, vous voyez que depuis *Horace* juſqu'à *Boileau*, la plupart des grands poëtes ne cherchent à plaire qu'aux eſprits bien faits.

Puiſque *Boileau* deſirait avec tant d'ardeur l'approbation de l'immortel *Colbert*, pourquoi ne travaillerions-nous pas à mériter celle d'un homme qui a commencé ſon miniſtère mieux que lui, qui eſt beaucoup plus inſtruit que lui dans tous les arts que nous cultivons, & dont l'amitié vous a été ſi précieuſe depuis long-tems, ainſi qu'à tous ceux qui ont eu le bonheur de le

connaître ? pourquoi n'ambitionnerions-nous pas les ſuffrages de ceux qui ont rendu des ſervices eſſentiels à la patrie, ſoit par une paix néceſſaire, ſoit par de très-belles actions à la guerre, ou par un mérite moins brillant & non moins utile dans les ambaſſades, ou dans de parties eſſentielles du miniſtère ?

Si ce même *Boileau* travaillait pour plaire aux *la Rochefoucault* de ſon ſiècle, nous blâmerait-on de ſouhaiter le ſuffrage des perſonnes qui font aujourd'hui tant d'honneur à ce nom ? à moins que nous ne fuſſions tout-à-fait indignes d'occuper un moment leurs loiſirs !

Y a-t-il un ſeul homme de lettres en France, qui ne ſe ſentît très-encouragé par le ſuffrage de deux de vos confrères, dont l'un a ſemblé rappeller le ſiècle de *Médicis* en cueillant les fleurs du Parnaſſe avant de ſiéger dans le Vatican, & l'autre dans un rang non moins illuſtre eſt toujours favoriſé des muſes & des graces, lorſqu'il parle dans vos aſſemblées, & qu'il y lit ſes ouvrages ? c'eſt en ce ſens qu'*Horace* a dit :

Principibus placuiſſe viris non ultima laus eſt.

Je dis dans le même ſens à un homme d'un grand nom, auteur d'un livre profond de la félicité publique, mon ami doit être trop heureux ſi vous ne déſapprouvez pas *Dom Pedre* ; c'eſt à vous de juger les rois & les connétables. J'en dis autant au magiſtrat qui entre aujourd'hui dans l'académie. Puiſſe-t-il être chargé un jour du ſoin de cette félicité publique !

J'ajouterai encore que le divin *Arioſto* ne ſe

borne pas à nommer les hommes de ſon tems qui faiſaient honneur à l'Italie, & pour leſquels il écrivait. Il nomme l'illuſtre *Julie de Gonzague*, & la veuve immortelle du marquis de *Peſcara*, & des princeſſes de la maiſon d'*Eſt* & de *Malateſta*, & des *Borgia*, des *Sforces*, des *Trivulces*, & ſurtout des dames célèbres ſeulement par leur eſprit, leur goût & leurs talens. On en pourrait faire autant en France, ſi on avait un *Arioſte*. Je vous nommerais plus d'une dame dont le ſuffrage doit décider avec vous du ſort d'un ouvrage ; ſi je ne craignais d'expoſer leur mérite & leur modeſtie aux ſarcaſmes de quelques pédans groſſiers, qui n'ont ni l'un ni l'autre, ou de quelques futiles petits-maîtres qui penſent ridiculiſer toute vertu par une plaiſanterie.

Si un folliculaire dit que je n'ai donné de ſi juſtes éloges à ceux que je prends pour juges de mon ami, qu'afin de les lui rendre favorables, je réponds d'avance, que je confirme ces éloges ſi mon ami eſt condamné. J'ai demandé pour lui une déciſion & non des louanges.

Les folliculaires me diront encore que mon ami n'eſt pas ſi jeune ; mais je ne leur montrerai pas ſon extrait-baptiſtaire. Ils voudront deviner ſon nom ; car c'eſt un très-grand plaiſir de ſatyriſer les gens en perſonne ; mais ſon nom ne rendrait la piéce, ni meilleure, ni plus mauvaiſe.

Le vôtre, Monſieur, nous eſt auſſi cher que vous l'avez rendu illuſtre. Et après votre amitié, vos ouvrages ſont la plus grande conſolation de ma vie. Agréez ou pardonnez cet hommage.

DISCOURS
HISTORIQUE ET CRITIQUE
Sur la tragédie de DOM PEDRE.

IL eſt très-inutile de ſavoir quel eſt le jeune auteur de cette tragédie nouvelle, qui dans la foule des piéces de théatre dont l'Europe ėſt accablée, ne pourra être lue que d'un très-petit nombre d'amateurs qui en parcoureront quelques pages. Lorſque l'art dramatique eſt parvenu à ſa perfection chez une nation éclairée, on le néglige. On ſe tourne avec raiſon vers d'autres études. Les *Ariſtotes* & les *Platons* ſuccèdent aux *Sophocles* & aux *Euripides*. Il eſt vrai que la philoſophie devrait former le goût; mais ſouvent elle l'émouſſe; & ſi vous exceptez quelques ames privilégiées, quiconque eſt profondément occupé d'un art, eſt d'ordinaire inſenſible à tout le reſte.

S'il eſt encore quelques eſprits qui conſentent à perdre une demi-heure dans la lecture d'une tragédie nouvelle, on doit leur dire d'abord que ce n'eſt point celle de Mr. du *Belloy* qu'on leur préſente. L'illuſtre auteur du ſiége de Calais a donné au théatre de Paris un tragédie de *Pierre le cruel*; mais ne l'a point imprimée. Il y a long-tems que l'auteur de *Dom Pedre* avait eſquiſſé quelque choſe d'un plan de ce ſujet. Mr. du *Belloy* qui le ſut, eut la condeſcendance de lui écrire qu'il re-

nonçait en ce cas à le traiter. Dès ce moment l'auteur de *Dom Pedre* n'y pensa plus, & il n'y a travaillé sur un plan nouveau que sur la fin de 1774, lorsque Mr. du *Belloy* a paru persister à ne point publier son ouvrage.

Après ce petit éclaircissement, dont le seul but est de montrer les égards que de véritables gens de lettres se doivent, nous donnons ce discours historique & critique, tel que nous l'avons de la main même de l'auteur de *Dom Pedre*.

* *

Henri de Transtamare, l'un des nombreux bâtards du roi de Castille *Alphonse*, onzième du nom, fit à son frère & à son roi *Dom Pedre* une guerre qui n'était qu'une révolte, en se faisant déclarer roi légitime de Castille par sa faction. *Guesclin*, depuis connétable de France, l'aida dans cette entreprise.

Cet illustre *Guesclin* était alors précisément ce qu'on appellait en Italie & en Espagne un *Condottiero*. Il rassembla une troupe de bandits & de brigands, avec lesquels il rançonna d'abord le pape *Urbain IV* dans Avignon. Il fut entiérement défait à Navarette par le roi *Dom Pedre* & par le grand prince noir, souverain de Guienne, dont le nom est immortel. C'était ce même prince qui avait pris le roi *Jean* à Poitiers, & qui prit du *Guesclin* à Navarette. *Henri de Transtamare* s'enfuit en France. Cependant le parti des bâtards subsista toujours en Espagne. *Transtamare* protégé par la France, eut le crédit de faire excom-

munier le roi ſon frère par le pape qui ſiégeait encore dans Avignon, & qui depuis peu était lié d'intérêt avec *Charles V* & avec le bâtard de Caſtille. Le roi *Dom Pedre* fut ſolemnellement déclaré *Bulgare & incrédule*; ce ſont les termes de la ſentence; & ce qui eſt encore plus étrange, c'eſt que le prétexte était que le roi avait des maîtreſſes.

Ces anathêmes étaient alors auſſi communs que les intrigues d'amour chez les excommuniés & chez les excommunians; & ces amours ſe mêlaient aux guerres les plus cruelles. Les armes des papes étaient plus dangereuſes qu'aujourd'hui. Les princes les plus adroits diſpoſaient de ces armes. Tantôt des ſouverains en étaient frappés, & tantôt ils en frappaient. Les ſeigneurs féodaux les achetaient à grand prix.

La déteſtable éducation qu'on donnait alors aux hommes de tout rang & ſans rang, & qu'on leur donna ſi long-tems, en fit des brutes féroces que le fanatiſme déchaînait contre tous les gouvernemens. Les princes ſe faiſaient un devoir ſacré de l'uſurpation. Un reſcrit donné dans une ville d'Italie en une langue ignorée de la multitude, conférait un royaume en Eſpagne & en Norvège; & les raviſſeurs des états, les déprédateurs les plus inhumains, plongés dans tous les crimes, étaient réputés ſaints, & ſouvent invoqués quand ils s'étaient fait revêtir en mourant d'une robe de frère prêcheur ou de frère mineur.

Monſieur *Thomas* dans ſon diſcours à l'académie, a dit: *Que les tems d'ignorance furent toujours les tems des férocités*. J'aime à répéter des

paroles ſi vraies, dont il vaut mieux être l'écho que le plagiaire.

Tranſtamare revint en Eſpagne une bulle dans une main, & l'épée dans l'autre. Il y ranima ſon parti. Le grand prince noir était malade à la mort dans Bourdeaux ; il ne pouvait plus ſecourir *Dom Pedre*.

Gueſclin fut envoyé une ſeconde fois en Eſpagne par le roi *Charles V*, qui profitait du triſte état où le prince noir était réduit. *Gueſclin* prit *Dom Pedre* priſonnier dans la bataille de Montiel entre Tolède & Séville Ce fut immédiatement après cette journée que *Henri de Tranſtamare* entrant dans la tente de *Gueſclin*, où l'on gardait le roi ſon frère déſarmé, s'écria, *Où eſt ce juif fils de p.... qui ſe diſait roi de Caſtille* ; & il l'aſſaſſina à coups de poignard.

L'aſſaſſin qui n'avait d'autre droit à la couronne que d'être lui-même ce juif bâtard, titre qu'il oſait donner au roi légitime, fut cependant reconnu roi de Caſtille ; & ſa maiſon a régné toujours en Eſpagne, ſoit dans la ligne maſculine, ſoit par les femmes.

Il ne faut pas s'étonner après cela, ſi les hiſtoriens ont pris le parti du vainqueur contre le vaincu. Ceux qui ont écrit l'hiſtoire en Eſpagne & en France, n'ont pas été des *Tacites*, & Mr. *Horace Walpole*, envoyé d'Angleterre en Eſpagne, a eu bien raiſon de dire dans ſes doutes ſur *Richard III*, comme nous l'avons remarqué ailleurs : *Quand un roi heureux accuſe ſes ennemis, tous les hiſtoriens s'empreſſent de lui ſervir de témoins.* Telle eſt la faibleſſe de trop de gens de lettres ; non qu'ils

ſoient

ſoient plus lâches & plus bas que les courtiſans d'un prince criminel & heureux ; mais leurs lâchetés ſont durables.

Si quelque vieux leude de *Charlemagne* s'aviſait autrefois de lire un manuſcrit de *Frédegaire* , ou du moine de St. Gall, il pouvait s'écrier, ah ! le menteur ! mais il s'en tenait là ; perſonne ne relevait l'ignorance & l'abſurdité du moine ; il était cité dans les ſiècles ſuivans ; il devenait une autorité, & *Dom Ruinart* rapportait ſon témoignage dans ſes actes ſincères. C'eſt ainſi que toutes les légendes du moyen âge ſont remplies des plus ridicules fables ; & l'hiſtoire ancienne aſſurément n'en eſt pas exempte.

Ceux qui mentent ainſi au genre humain, ſont encore animés ſouvent par la ſottiſe de la rivalité nationale. Il n'y a guère d'hiſtorien Anglais qui ait manqué l'occaſion de faire la ſatyre des Français, & quelquefois avec un peu de groſſiéreté. *Véli* & *Villaret* dénigrent les Anglais autant qu'ils le peuvent. *Mezeray* n'épargna jamais les Eſpagnols, un *Tite-Live* ne pouvait connaître cette partialité ; il vivait dans un tems où ſa nation exiſtait ſeule dans le monde connu ; *Romanos rerum dominos* ; toutes les autres étaient à ſes pieds. Mais aujourd'hui que notre Europe eſt partagée entre tant de dominations qui ſe balancent toutes ; aujourd'hui que tant de peuples ont leurs grands hommes en tout genre, quiconque veut trop flatter ſon pays court riſque de déplaire aux autres, ſi par haſard il en eſt lu, & doit peu s'attendre à la reçonnaiſſance du ſien. On n'a jamais

tant aimé la vérité que dans ce tems-ci. Il ne reste plus qu'à la trouver.

Dans les querelles qui se sont élevées si souvent entre toutes les cours de l'Europe, il est bien difficile de découvrir de quel côté est le droit ; & quand on l'a reconnu, il est dangereux de le dire. La critique qui aurait dû depuis près d'un siècle détruire les préjugés sous lesquels l'histoire est défigurée, a servi plus d'une fois à substituer de nouvelles erreurs aux anciennes. On a tant fait que tout est devenu problématique, depuis la loi salique jusqu'au système de *Lass* ; & à force de creuser, nous ne savons plus où nous en sommes.

Nous ne connaissons pas seulement l'époque de la création des sept électeurs en Allemagne, du parlement en Angleterre, de la pairie en France. Il n'y a pas une seule maison souveraine dont on puisse fixer l'origine. C'est dans l'histoire que le chaos est le commencement de tout. Qui pourra remonter à la source de nos usages & de nos opinions populaires ?

Pourquoi donna-t-on le surnom de *Jean le bon* à ce roi *Jean* qui commença son règne par faire mourir en sa présence son connétable sans forme de procès ; qui assassina quatre principaux chevaliers dans Rouen ; qui fut vaincu par sa faute ; qui céda la moitié de la France, & ruina l'autre ?

Pourquoi donna-t-on à ce *Dom Pedre* roi légitime de Castille, le nom de *cruel*, qu'il fallait donner au bâtard *Henri de Transtamare* assassin de *Dom Pedre* & usurpateur ?

Pourquoi appelle-t-on *bien-aimé* ce malheureux

Charles VI qui déshérita ſon fils en faveur d'un étranger, ennemi & oppreſſeur de ſa nation, & qui plongea tout l'état dans la ſubverſion la plus horrible dont on ait conſervé la mémoire ? Tous ces ſurnoms, ou plutôt tous ces ſobriquets que les hiſtoriens répètent encore ſans y attacher de ſens, ne viennent-ils pas de la même cauſe qui fait qu'un marguillier qui ne ſait pas lire, répète les noms d'*Albert le grand*, de *Grégoire Thaumaturge*, de *Julien l'apoſtat*, ſans ſavoir ce que ces noms ſignifient ? Telle ville fut appellée la ſainte ou la ſuperbe, dans laquelle il n'y eut ni ſainteté ni grandeur. Tel vaiſſeau fut nommé le foudroyant, l'invincible, qui fut pris en ſortant du port.

L'hiſtoire n'ayant donc été trop ſouvent que le récit des fables & des préjugés; quand on entreprend une tragédie tirée de l'hiſtoire, que fait-on ? l'auteur choiſit la fable ou le préjugé qui lui plaît davantage; celui-ci dans ſa piéce pourra regarder *Scévola* comme le reſpectable vengeur de la liberté publique, comme un héros qui punit ſa main de s'être mépriſe en tuant un autre que le fatal ennemi de Rome. Celui-là pourra ne ſe repréſenter *Scévola* que comme un vil eſpion, un aſſaſſin fanatique, un *Poltrot*, un *Balthazar Gerard*. Tel Eſpagnol ne verra dans *François I* qu'un capitaine très-courageux & très-imprudent, mauvais politique, & manquant à ſa parole. Un profeſſeur du collège-royal le mettra dans le ciel pour avoir protégé les lettres. Un luthérien d'Allemagne le plongera en enfer pour avoir fait brûler des luthériens dans Paris, tandis qu'il les ſoudoyait dans l'Empire. Et ſi les ex-jéſuites font encore des piéces de

théatre, ils ne manqueront pas de dire avec Daniel ; *qu'il aurait fait aussi brûler le dauphin, si ce dauphin n'avait pas cru aux indulgences, tant ce grand roi avait de piété.*

Nous avons une tragi-comédie espagnole, où *Pierre*, que nous appellons le *cruel*, n'est jamais appellé que le *justicier*, titre que lui donna toujours *Philippe II.* J'ai connu un jeune homme qui avait fait une tragédie d'*Adonias* & de *Salomon.* Il y représentait *Salomon* comme le plus barbare & le plus lâche de tous les parricides ou fratricides. Savez-vous bien, lui dit-on, que le Seigneur dans un songe, lui donna la sagesse? Cela peut être, dit-il, mais il ne lui donna pas l'humanité à son réveil.

Il y a des déclamations de collège sous le nom d'histoires ou de drames, ou sous d'autres noms, dans lesquelles la nation qu'on célèbre est toujours la première du monde ; ses soldats mal payés, les premiers héros du monde, quoiqu'ils se soient enfuis ; la ville capitale, qui n'avait guère que des maisons de bois, la première ville du monde ; le fauteuil à clous dorés sur lequel un roi Goth ou Alain s'asseyait, le premier trône du monde ; & l'auteur qui se croit le premier dans sa sphère, serait alors, peut-être le plus sot homme du monde, s'il ne se trouvait des gens encore plus sots, qui font pour vingt sous la critique raisonnée de la piéce nouvelle ; critique, qui s'en va le lendemain avec la piéce dans l'abyme de l'éternel oubli.

On élève aussi quelquefois au ciel d'anciens chevaliers défenseurs, ou oppresseurs des femmes

& des églises, superstitieux & débauchés, tantôt voleurs, tantôt prodigués, combattant à outrance les uns contre les autres pour l'honneur de quelques princesses qui avaient très-peu d'honneur. Tout ce qu'on peut faire de mieux (ce me semble) quand on s'amuse à les mettre sur la scène, c'est de dire avec Horace,

Seditione dolis, scelere, atque libidine, & irá,
Illiacos intrà muros peccatur & extrà.



ACTEURS.

DOM PEDRE, roi de Caſtille.

TRANSTAMARE, frère du roi, bâtard légitimé.

DU GUESCLIN, général de l'armée françaiſe.

LÉONORE DE LA CERDA, princeſſe du ſang.

ELVIRE, confidente de Léonore.

ALMÈDE, MENDOSE, ALVARE, MONCADE, Suite. } Officiers Eſpagnols.

La ſcène eſt dans le palais de Tolède.



DOM PEDRE

DOM PEDRE, ROI DE CASTILLE, *TRAGÉDIE.*

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

TRANSTAMARE, ALMÈDE.

TRANSTAMARE.

DE la cour de Vincenne, aux remparts de Tolède
Tu m'es enfin rendu, cher, & prudent Almède.
Reverrais-je en ces lieux ce brave Du Guesclin ?

ALMEDE.

Il vient vous seconder.

TRANSTAMARE.

Ce mot fait mon destin.
Pour soutenir ma cause & me venger d'un frère,
Le secours des Français m'est encor nécessaire.
Des révolutions voici le tems fatal.
J'attends tout du roi Charle & de son général.
Qu'as-tu vu, qu'a-t-on fait ? dis-moi ce qu'on prépare
Dans la cour de Vincenne au prince Transtamare ?

ALMEDE.

Charle était incertain. J'ai long-tems attendu
L'effet d'un grand projet qu'on tenait ſuſpendu.
Le monarque éclairé, prudent avec courage,
(Chez les bouillans Français peut-être le ſeul ſage)
A tous ſes courtiſans dérobant ſes ſecrets,
A peſé mes raiſons avec ſes intérêts.
Enfin il vous protège ; & ſur le bord du Tage
Ce valeureux Gueſclin, ce héros de notre âge,
Suivi de ſon armée arrive ſur mes pas.

TRANSTAMARE.

Je dois tout à ſon roi.

ALMEDE.

Ne vous y trompez pas.
Charle, en vous ſoutenant au bord du précipice,
Vous tend par politique une main protectrice ;
En diviſant l'Eſpagne afin de l'affaiblir,
Il veut frapper Dom Pedre autant que vous ſervir.
Pour ſon intérêt ſeul il entreprend la guerre.
Dom Pedre eut pour appui la ſuperbe Angleterre,
Le fameux prince noir était ſon protecteur ;
Mais ce guerrier terrible & de Gueſclin vainqueur,
Au milieu de ſa gloire achevant ſa carrière,
Approche dans Bordeaux de ſon heure dernière.
Son génie accablait & la France & Gueſclin ;
Et quand des jours ſi beaux touchent à leur déclin,
Ce Français, dont le bras aujourd'hui vous ſeconde,
Demeure avec éclat ſeul en ſpectacle au monde.
Charle a choiſi ce tems. L'Anglais tombe épuiſé,
L'empire a trente rois, & languit diviſé ;

L'efpagnol eft en proie à la guerre civile ;
Charle eft le feul puiffant : & d'un efprit tranquille
Ebranlant à fon gré tous les autres états,
Il triomphe à Paris fans employer fon bras.

TRANSTAMARE.

Qu'il exerce à loifir fa politique habile,
Qu'il foit prudent, heureux, mais qu'il me foit utile.

ALMEDE.

Il vous promet Valence, & les vaftes pays
Que vous laiffait un père, & qu'on vous a ravis.
Il vous promet furtout la main de Léonore,
Dont l'hymen à vos droits va réunir encore
Ceux qui lui font tranfmis par les rois fes aïeux.

TRANSTAMARE.

Léonore eft le bien le plus cher à mes yeux.
Mon père, tu le fais, voulut que l'hyménée
Fît revivre par moi les rois dont elle eft née.
Il avait gagné Rome, elle approuvait fon choix,
Et l'Efpagne à genoux reconnaiffait mes droits.
Dans un afyle faint Léonore enfermée
Fuyait les factions de Tolède alarmée,
Elle fuyait Dom Pedre. -- Il la fait enlever.
De mes biens, en tout tems ardent à me priver,
Il la retient ici captive avec fa mère.
Voudrait-il feulement l'arracher à fon frère ?
Croit-il, de tant d'objets trop heureux féducteur,
De ce cœur fimple & vrai corrompre la candeur ?
Craindrait-il en fecret le droits que Léonore
Au trône Caftillan peut conferver encore ?
Prétend-il l'époufer, ou d'un nouvel amour

Etaler le ſcandale à ſon indigne cour ?
Veut-il des La Cerda déshonorer la fille,
La traîner en triomphe après Laure & Padille ?
Et d'un peuple opprimé, bravant les vains ſoupirs,
Inſulter aux humains du ſein de ſes plaiſirs !

ALMEDE.

Les femmes en tous lieux ſouveraines ſuprêmes,
Ont égaré des rois ; & les cours ſont les mêmes.
Mais peut-être Gueſclin dédaignera d'entrer
Dans ces petits débats qu'il ſemblait ignorer.
Son eſprit mâle & ferme, & même un peu ſauvage,
Des faibleſſes d'amour entend peu le langage.
Honoré par ſon roi du nom d'ambaſſadeur,
Il ſoutiendra vos droits avant que ſa valeur
Se ſerve ici pour vous, dignement occupée
Des dernières raiſons, les canons & l'épée.
Mais juſques-là Dom Pedre eſt le maître en ces lieux.

TRANSTAMARE.

Lui le maître ! ah ! bientôt tu nous connaîtras mieux.
Il veut l'être en effet ; mais un pouvoir ſuprême
S'élève & s'affermit au deſſus du roi même.
Dans ſon propre palais les états convoqués
Se ſont en ma faveur hautement expliqués ;
Le ſénat Caſtillan me promet ſon ſuffrage.
A Dom Pedre égalé, je n'ai pas l'avantage
D'être né d'un hymen approuvé par la loi :
Mais tu ſais qu'en Europe on a vu plus d'un roi,
Par ſoi-même élevé faire oublier l'injure
Qu'une loi trop injuſte a faite à la nature.
Tout eſt au plus heureux, & c'eſt la loi du ſort.

Un bâtard échappé des pirates du Nord,
A ſoumis l'Angleterre, & malgré tous leurs crimes
Ses heureux deſcendans ſont des rois légitimes;
J'oſe attendre en Eſpagne un auſſi grand deſtin.

ALMEDE.

Gueſclin en eſt le maître; mais je me flatte enfin,
Que Dom Pedre à vos pieds peut tomber de ſon trône,
Si le Français l'attaque, & l'Anglais l'abandonne.

TRANSTAMARE.

Tout annonce ſa chûte; on a ſu ſoulever
Les eſprits mécontens qu'il n'a pu captiver.
L'opinion publique eſt une arme puiſſante;
J'en aiguiſe les traits. La ligue menaçante
Ne voit plus dans ſon roi qu'un tyran criminel;
Il n'eſt plus déſigné que du nom de cruel;
Ne me demande point ſi c'eſt avec juſtice;
Il faut qu'on le déteſte afin qu'on le puniſſe.
La haine eſt ſans ſcrupule: un peuple révolté
Ecoute les rumeurs, & non la vérité.
On avilit ſes mœurs, on noircit ſa conduite,
On le rend odieux à l'Europe ſéduite;
On le pourſuit dans Rome à ce vieux tribunal,
Qui par un long abus, peut-être trop fatal,
Sur tant de ſouverains étend ſon vaſte empire.
Je l'y fais condamner; & je puis te prédire
Que tu verras l'Eſpagne en ſa crédulité
Exécuter l'arrêt dès qu'il ſera porté:
Mais un ſoin plus preſſant m'agite & me dévore.
A ſes ſacrés autels il ravit Léonore:
De cette cour profane il faut bien la ſauver.

Arrachons-la des mains qui m'en osent priver.
Sans doute, il s'est flatté du grand art de séduire,
De sa vaine beauté, de ce frivole empire
Qu'il eut sur tant de cœurs aisés à conquérir,
Tout cet éclat trompeur avec lui va périr.
Peut-être qu'aujourd'hui la guerre déclarée
Vers la princesse ici m'interdirait l'entrée.
Profitons du seul jour où je puis l'enlever.
Va m'attendre au sénat ; je cours t'y retrouver ;
Nous y concerterons tout ce que je dois faire
Pour ravir Léonore & le trône à mon frère.
La voici. Le destin favorise mes vœux.

SCENE II.

TRANSTAMARE, LÉONORE, ELVIRE.

LÉONORE.

PRINCE, en ces tems de troubles, en ces jours malheureux
Je n'ai que ce moment pour vous parler encore.
Bientôt vous connaîtrez ce qu'était Léonore,
Quelle était sa conduite, & son nouveau devoir;
Mais au palais du roi gardez de me revoir.
Je veux, je dois sauver d'une guerre intestine
Et vous, & tout l'état penchant vers sa ruine.
Le roi vient sur mes pas ; j'ignore ses projets ;
Il donne en frémissant quelques ordres secrets ;
Il vous nomme, il s'emporte ; & vous devez connaître
Quel sort on se prépare en luttant contre un maître.

Je vous en avertis. Epargnez à ſes yeux
D'un ſuperbe ennemi l'aſpect injurieux.
C'eſt ma ſeule prière.

TRANSTAMARE.

Ah ! qu'oſez-vous me dire ?

LÉONORE.

Ce que je dois penſer, ce que le ciel m'inſpire.

TRANSTAMARE.

Quoi ! vous que ce ciel même a fait naître pour moi,
Dont mon père en mourant me deſtina la foi,
Vous dont Rome & la France ont conclu l'hyménée,
Vous que l'Europe entière à moi ſeule a donnée,
Je ne vous reverrais que pour vous éviter ?
Vous ne me parleriez que pour mieux m'écarter !

LÉONORE.

Le devoir, la raiſon, votre intérêt l'exige.
Tout ce que j'apperçois m'épouvante & m'afflige.
Seigneur, d'aſſez de ſang nos champs ſont inondés,
Et vous devez ſentir ce que vous haſardés.

TRANSTAMARE.

Je ſais bien que Dom Pedre eſt injuſte, intraitable,
Qu'il peut bien m'aſſaſſiner.

LÉONORE.

Il en eſt incapable.

A l'inſulter ainſi c'eſt trop vous appliquer.
Puiſſe enfin la nature à tous deux s'expliquer !
Elle parle par moi, ſeigneur, je vous conjure
De ne point faire au roi cette nouvelle injure.
Ménagez, évitez, votre frère offenſé
Violent comme vous, profondément bleſſé.

Ne vous efforcez point de le rendre implacable ;
Laissez-moi l'appaiser.

TRANSTAMARE.

Non, chaque mot m'accable.
Je vous parle des nœuds qui nous ont engagés ;
Et vous me répondez que vous me protégés !
Je ne vous connais plus. Que cette cour altère
Vos premiers sentimens & votre caractère !

LÉONORE.

Mes justes sentimens ne sont point démentis ;
Je chérirai le sang dont nous sommes sortis,
Et les rois nos aïeux vivront dans ma mémoire.
Pour la dernière fois si vous daignez m'en croire,
Dans son propre palais gardez-vous d'outrager
Celui qui règne encore, & qui peut se venger.

TRANSTAMARE.

Que vous importe à vous que mon aspect l'offense ?

LÉONORE.

Je veux qu'envers un frère il use de clémence.

TRANSTAMARE.

La clémence en Dom Pedre ! épargnez-vous ce soin.
De la mienne bientôt il peut avoir besoin,
Je n'en dirai pas plus ; mais quoique j'exécute
Léonore est un bien qu'un tyran me dispute :
Je n'ai rien entrepris que pour vous posséder ;
Vous me verrez mourir plutôt que vous céder.
Vous me verrez, Madame.

(*Il sort.*)

SCENE III.

LÉONORE, ELVIRE.

LÉONORE.

Ou me ſuis-je engagée ?

ELVIRE.

Je frémis des périls où vous êtes plongée,
Entre deux ennemis qui s'égorgeant pour vous
Pourront dans le combat vous percer de leurs coups.
Promiſe à Tranſtamare, à ſon frère donnée,
Prête à former ces nœuds d'un ſecret hyménée,
Dans l'orage qui gronde en ce triſte ſéjour
Quelle cruelle fête, & quel tems pour l'amour !

LÉONORE.

Elvire, il faut t'ouvrir mon ame toute entière.
Je voulais conſacrer ma pénible carrière
Au vénérable aſyle où dans mes premiers jours
J'avais goûté la paix loin des perfides cours.
Le ſombre Tranſtamare en cherchant à me plaire,
M'attachait encore plus à ma retraite auſtère.
D'une mère ſur moi tu connais le pouvoir ;
Elle a détruit ma paix, & changé mon devoir.
Dans les diſſentions de l'Eſpagne affligée,
Au parti de Dom Pedre en ſecret engagée,
Pleine de cet orgueil qu'elle tient de ſon ſang
Elle me précipite en ce ſuprême rang :
Elle me donne au roi. Le puiſſant Tranſtamare
Ne pardonnera point le coup qu'on lui prépare.

Je replonge l'Efpagne en un trouble nouveau ;
De la guerre en tremblant j'allume le flambeau,
Moi, qui de tout mon fang aurais voulu l'éteindre.
Plus on croit m'élever, plus ma chûte eft à craindre.
Le roi qui voit l'état contre lui conjuré,
Cache encore mon fecret dans Tolède ignoré.
Notre cour le foupçonne, & paraît incertaine.
Je me vois expofée à la publique haine,
Aux fureurs des partis, aux bruits calomnieux :
Et de quelques côtés, que je tourne les yeux,
Ce trône m'épouvante.

ELVIRE.

Ou je fuis abufée,
Ou votre ame à ce choix ne s'eft point oppofée.
Si les périls font grands, fi dans tous les états
Les cours ont leurs dangers, le trône a fes appas.

LÉONORE.

Jamais le rang du roi n'éblouit ma jeuneffe.
Peut-être que mon cœur avec trop de faibleffe
Admira fa valeur & fes grands fentimens.
Je fais quel fut l'excès de fes égaremens,
J'en frémis ; mais fon ame eft noble & généreufe.
Elvire, elle eft fenfible autant qu'impétueufe.
Et s'il m'aime en effet, j'ofe encore efpérer
Que des jours moins affreux pourront nous éclairer.
L'augufte La Cerda, dont le ciel me fit naître,
M'infpira ce projet en me donnant un maître.
Ah ! fi le roi voulait, fi je pouvais un jour
Voir ce trône ébranlé r'affermi par l'amour !
Si comme je l'ai cru les femmes étaient nées

Pour

Pour calmer des esprits les fougues effrénées,
Pour faire aimer la paix aux féroces humains,
Pour émousser le fer en leurs sanglantes mains!
Voilà ma passion, mon espoir & ma gloire.

ELVIRE.

Puissiez-vous remporter cette illustre victoire!
Mais elle est bien douteuse; & je vous vois marcher
Sur des feux que la cendre à peine a pu cacher.

LÉONORE.

J'ai peu vu cette cour, Elvire; & je l'abhorre.
Quel séjour orageux! mais il se peut encore,
Que dans le cœur du roi je réveille aujourd'hui
Les premières vertus qu'on admirait en lui.
Ses maîtresses peut-être ont corrompu son ame;
Le fonds en était pur.

ELVIRE.

Il vient à vous, madame,
Osez donc parler.

SCENE IV.

DOM PEDRE, LÉONORE, ELVIRE.

LÉONORE.

SIRE, ou plutôt cher époux,
Souffrez que Léonore embrasse vos genoux.

(*il la retient.*)

Ma mère est votre sang, & sa main m'a donnée
Au maître généreux qui fait ma destinée.

Vous avez exigé qu'aux yeux de votre cour
Ce grand événement ſe cache encor un jour ;
Mais vous m'avez promis de m'accorder la grace
Qu'implorerait de vous mon excuſable audace.
Puis-je la demander ?

DOM PEDRE.

N'ayez point la rigueur
De douter d'un empire établi ſur mon cœur.
Votre couronnement d'un ſeul jour ſe diffère:
Il me faut ménager un ſénat téméraire,
Un peuple effarouché : mais ne redoutez rien.
Parlez, qu'exigez-vous ?

LÉONORE.

Votre bonheur, le mien.
Celui de la Caſtille, une paix néceſſaire.
Seigneur, vous le ſavez, la princeſſe ma mère
M'a remiſe en vos mains dans un eſpoir ſi beau.
Les ans & les chagrins l'approchent du tombeau.
Je joins ici ma voix à ſa voix expirante.
Comme elle en ces momens la patrie eſt mourante.
La diſcorde en fureur en ces lieux alarmés
Peut ſe calmer encor, ſeigneur, ſi vous m'aimez.
Ne m'ouvrez point au trône un horrible paſſage
Parmi des flots de ſang, au milieu du carnage;
Et puiſſent vos ſujets, béniſſant votre loi,
Par vous rendus heureux vous aimer comme moi !

DOM PEDRE.

Plus que vous ne penſez votre diſcours me touche.
La raiſon, la vertu parlent par votre bouche.
Hélas ! vous êtes jeune; & vous ne ſavez pas

Qu'un roi qui fait le bien ne fait que des ingrats.
Allez, des factieux n'aiment jamais leur maître.
Quoiqu'il puiſſe arriver, je le ſuis, je veux l'être.
Ils ſubiront mes loix ; mais daignez m'en donner ;
Vous pouvez tout ſur moi, que faut-il ?

LÉONORE.

Pardonner.

DOM PEDRE.

A qui !

LÉONORE.

Puis-je le dire ?

DOM PEDRE.

Eh bien !

LÉONORE.

A Tranſtamare.

DOM PEDRE.

Quoi ! vous me prononcez le nom de ce barbare !
Du criminel objet de mon juſte courroux !

LÉONORE.

Peut-être il eſt puni puiſque je ſuis à vous.
Alphonſe votre père à ſa main m'a promiſe,
Il lui donna Valence, & vous l'avez conquiſe.
Je lui portais pour dot d'aſſez vaſtes états.
Il les eſpère encor, & n'en jouira pas.
Sire, je ne veux point que la France jalouſe,
Votre ſénat, les grands, accuſent votre épouſe
D'avoir immolé tout à ſon ambition,
Et de n'être en vos bras que par la trahiſon.
De ces ſoupçons affreux la triſte ignominie
Empoiſonnerait trop ma malheureuſe vie.

DOM PEDRE.

Ecoutez, je vous aime : & ce ſacré lien
En vous donnant à moi joint votre honneur au mien.
Sachez qu'il n'eſt ici de perfide & de traître
Que ce prince rebelle, & qui s'obſtine à l'être.
Trompé par une femme, & par l'âge affaibli,
Mettant près du tombeau tous mes droits en oubli,
Alphonſe mauvais roi, non moins que mauvais père,
(Car je parle ſans feinte, & ma bouche eſt ſincère.)
Alphonſe en égalant ſon bâtard à ſon fils,
Nous fit imprudemment pour jamais ennemis.
D'une province entière on faiſait ſon partage;
La moitié de mon trône était ſon héritage.
Que dis-je ! on vous donnait ! -- plus juſte poſſeſſeur,
J'ai repris tous mes biens des mains du raviſſeur.
Le traître avec Gueſclin vaincu dans Navarette,
Par une fauſſe paix réparant ſa défaite,
Attire à ſon parti nos peuples aveuglés.
Il impoſe au ſénat, aux états aſſemblés;
Faible dans les combats, puiſſant dans les intrigues,
Artiſan ténébreux de fraudes & de brigues,
Il domine en ſecret dans mon propre palais.
Il croit déjà régner. -- Ne me parlez jamais
De ce dangereux fourbe & de ce téméraire,
Ceſſez.

LÉONORE.

Je vous parlais, ſeigneur, de votre frère.

DOM PEDRE.

Mon frère! Tranſtamare! -- Il doit n'être à vos yeux
Qu'un opprobre nouveau du ſang de nos aïeux,

Un enfant d'adultère, un rejetton du crime;
Et l'étrange intérêt qui pour lui vous anime,
Eſt un coup plus cruel à mon eſprit bleſſé
Que tous ſes attentats qui m'ont trop offenſé.

LÉONORE.

De quoi vous plaignez-vous quand je le ſacrifie,
Quand, vous donnant mon cœur & haſardant ma vie,
Mon ſort à vos deſtins s'abandonne aujourd'hui ?
Ma tendreſſe pour vous, & ma pitié pour lui
A vos yeux irrités ſont-elles une offenſe ?
Je vous vois menacé des armes de la France;
Les états, le ſénat, unis contre vos droits
Elèvent contre vous leur redoutable voix.
M'eſt-il donc défendu de craindre un tel orage ?

DOM PEDRE.

Non, mais raſſurez-vous, du moins ſur mon courage.

LÉONORE.

Vous n'en avez que trop; & dans ces jours affreux
Ce courage, peut-être, eſt funeſte à tous deux.

DOM PEDRE.

Rien n'eſt funeſte aux rois que leur propre faibleſſe.

LÉONORE.

Ainſi votre refus rebute ma tendreſſe !
A peine l'hyménée eſt prêt de vous unir.
Je vous déplais, ſeigneur, en voulant vous ſervir.

DOM PEDRE.

Allez plaindre Dom Pedre, & flatter Tranſtamare.

LÉONORE.

Ah ! vous ne craignez point que mon eſprit s'égare
Juſqu'à le comparer à Dom Pedre, à mon roi.

Je vous parlais pour vous, pour l'Eſpagne & pour moi :
Je vois qu'il faut ſuſpendre une plainte indiſcrète,
Qu'une femme eſt eſclave, & qu'elle n'eſt point faite
Pour ſe jeter, ſeigneur, entre le peuple & vous.
J'ai cru que la prière appaiſait le courroux ;
Qu'on pouvait oppoſer à vos armes ſanglantes
De la compaſſion les armes innocentes. --
Mais je dois reſpecter de ſi grands intérêts. --
J'avais trop préſumé. -- Je ſors, & je me tais.

(*Elle ſort.*)

SCENE V.

DOM PEDRE *ſeul.*

QU'UNE telle démarche & m'étonne, & m'offenſe !
Tranſtamare avec elle eſt-il d'intelligence ?
M'aurait-elle trompé ſous le voile impoſteur
Qui faſcinait mes yeux par ſa fauſſe candeur ?
Croit-elle en abuſant du pouvoir de ſes charmes,
Vaincre par ſa faibleſſe, & m'arracher mes armes ?
Eſt-ce amour ? Eſt-ce crainte ? Eſt-ce une trahiſon ?
Quels nouveaux attentats confondent ma raiſon !
Régnai-je, juſte ciel ! & reſpirai-je encore ?
Tout m'abandonnerait ! -- & juſqu'à Léonore ! --
Non, -- je ne le crois point. -- mais mon cœur eſt percé.
Monarque malheureux, amant trop offenſé ;
Oppoſe à tant d'aſſauts un cœur inébranlable ;
Mais ſurtout garde-toi de la trouver coupable.





ACTE II.

SCENE PREMIÈRE.

LÉONORE, ELVIRE.

LÉONORE.

JE n'avais pas connu jusqu'à ce triste jour
Le danger d'être simple, & d'ignorer la cour.
Je vois trop qu'en effet il est des conjonctures
Où les cœurs les plus droits, les vertus les plus pures,
Ne servent qu'à produire un indigne soupçon.
Dans ces tems malheureux tout se tourne en poison.
Au fond de mes déserts pourquoi m'a-t-on cherchée ?
Au séjour de la paix pourquoi suis-je arrachée ?
Ah ! si l'on connaissait le néant des grandeurs,
Leurs tristes vanités, leurs fantômes trompeurs,
Qu'on en détesterait le brillant esclavage !

ELVIRE.

Ne pensez qu'à Dom Pedre, au nœud qui vous engage
Songez que dans ces tems de trouble & de terreur
De lui seul après tout dépend votre bonheur.

LÉONORE.

Le bonheur ! ah ! quel mot ta bouche me prononce !
Le bonheur ! à nos yeux l'illusion l'annonce,
L'illusion l'emporte & s'enfuit loin de nous.
Mon malheur, chère Elvire, est d'aimer mon époux ;
Il m'entraîne en tombant, il me rend la victime

D'un peuple qui le hait, d'un ſénat qui l'opprime ;
De Tranſtamare enfin, dont la témérité
Oſe me reprocher une infidélité :
Comme ſi de mon cœur s'étant rendu le maître,
Par ma lâche inconſtance il eût ceſſé de l'être,
Et ſi déjà formée aux vices de la cour,
Je trahiſſais ma foi par un nouvel amour !
C'eſt-là ſurtout, c'eſt-là l'inſupportable injure
Dont j'ai le plus ſenti la profonde bleſſure.

SCENE II.

LÉONORE, ELVIRE, TRANSTAMARE, ſuite.

TRANSTAMARE.

OUI, je vous pourſuivrai dans ces murs odieux,
Souillés par mes tyrans, & pleins de nos aïeux.
Ces lieux où des états l'autorité ſacrée
A toute heure à mes pas donne une libre entrée ;
Où ce roi croit dicter ſes ordres abſolus,
Que déja dans Tolède on ne reconnaît plus.
C'eſt dans le ſénat même aſſis pour le détruire,
C'eſt au temple, en un mot, que je veux vous conduire ;
C'eſt-là qu'eſt votre honneur & votre ſûreté ;
C'eſt-là que votre amant vous rend la liberté.

LÉONORE.

De tant de violence indignée & ſurpriſe,
Fidelle à mes devoirs, à mon maître ſoumiſe,
Mais écoutant encor un reſte de pitié
Que cet excès d'audace a mal juſtifié,

Je voulais vous ſervir, vous rapprocher d'un frère,
Rappeller de la paix quelque ombre paſſagère.
De ces vœux mal conçus mon cœur fut occupé;
Mais tous deux à l'envi vous l'avez détrompé.
Dans ces triſtes momens, tout ce que je puis dire,
C'eſt que mon ſang, mon Dieu, ce jour que je reſpire,
Ce palais où je ſuis, tout m'impoſe la loi
De chérir ma patrie, & d'obéir au roi.

TRANSTAMARE.

Il n'eſt point votre roi; vous êtes mon épouſe;
Vous n'échapperez point à ma fureur jalouſe;
Oui vous m'appartenez: la pompe des autels,
L'appareil des flambeaux, les ſermens ſolemnels,
N'ajoutent qu'un vain faſte aux promeſſes ſacrées
Par un père, & par vous dès l'enfance jurées.
Ces nœuds, ces premiers nœuds dont nous ſommes liés,
N'ont point été par vous encor déſavoués.
Rome les conſacra: rien ne peut les diſſoudre.
N'attirez point ſur vous les éclats de ſa foudre.
Quoi! l'air empoiſonné que nous reſpirons tous,
A-t-il dans ce palais pénétré juſqu'à vous?
Pourriez-vous préférer à ce nœud reſpectable
La vanité trompeuſe & l'orgueil mépriſable
De captiver un roi dont tant d'autres beautés
Partageaient follement les infidélités?
Vous n'avilirez point le ſang qui vous fit naître
Juſqu'à leur diſputer la conquête d'un traître;
D'un monarque flétri par d'indignes amours;
Et qui, ſi l'on en croit, de fidèles diſcours,
Jaloux ſans être tendre a dans ſa frénéſie

De ſa femme au tombeau précipité la vie.

LÉONORE.

Quoi ! vous cherchez ſans ceſſe, à le calomnier ?

TRANSTAMARE.

Et vous vous abaiſſez à le juſtifier !
Tremblez de partager le poids inſupportable
Dont la haine publique a chargé ce coupable.
Il faut me ſuivre, il faut dans les bras du ſénat....

LÉONORE.

Si vous entrepreniez cet horrible attentat,
Si vous oſiez jamais....

SCENE III.

LÉONORE, TRANSTAMARE, *ſur le devant avec ſa ſuite.* DOM PEDRE *dans le fond avec la ſienne*, MENDOSE.

DOM PEDRE, (*à Mendoſe dans l'enfoncement.*)

TU vois ce téméraire,
Qui juſqu'en ma maiſon vient braver ma colère ;
Ce protégé de Charle. Il vient à ſes vainqueurs
Apporter des Français les inſolentes mœurs. --
Aux yeux de la princeſſe il oſe ici paraître !
Sans frein, ſans retenue, il marche, il parle en maître. --
Comte, un tel entretien ne vous eſt point permis.
Dans la foule des grands, à votre rang admis,
Vous pourrez dans les jours de pompe ſolemnelle
Vous préſenter de loin proſterné devant elle.

Entrez dans le ſénat, prenez place aux états,
La loi vous le permet ; je ne vous y crains pas.
Vous y pouvez tramer vos cabales ſecrètes,
Mais reſpectez ces lieux, & ſongez qui vous êtes.

TRANSTAMARE.

Le fils du dernier roi prend plus de liberté ;
Il s'explique en tous lieux ; il peut être écouté ;
Il peut offrir ſans crainte un pur & noble hommage.
Rome, le roi de France, & des grands le ſuffrage,
Ont quelque poids encor, & pourront balancer
Tout ce qu'à ma pourſuite on voudrait oppoſer.
Léonore eſt à moi ; ſa main fut mon partage.

DOM PEDRE.

Et moi je vous défends d'y penſer davantage.

TRANSTAMARE.

Vous me le défendez ?

DOM PEDRE.

Oui.

TRANSTAMARE.

De mes ennemis
Les ordres quelquefois m'ont trouvé peu ſoumis.

DOM PEDRE.

Mais quelquefois auſſi malgré Rome & la France,
En Caſtille on punit la déſobéiſſance.

TRANSTAMARE.

Le ſénat & mon bras m'affranchiſſent aſſez
De ce grand châtiment dont vous me menacez.

DOM PEDRE.

Ils vous ont mal ſervi dans les champs de la gloire.
Vous devriez du moins en garder la mémoire.

TRANSTAMARE.

Les tems ſont bien changés. Vos maîtres & les miens,
Les états, le ſénat, tous les vrais citoyens,
Ont enfin rappellé la liberté publique :
On ne redoute plus ce pouvoir tyrannique,
Ce monſtre, votre idole, horreur du genre humain,
Que votre orgueil trompé veut rétablir envain.
Vous n'êtes plus qu'un homme avec un titre auguſte,
Premier ſujet des loix, & forcé d'être juſte.

DOM PEDRE.

Eh bien, crains ma juſtice, & tremble en tes deſſeins.

TRANSTAMARE.

S'il en eſt une au ciel c'eſt pour vous que je crains.
Gardez-vous de laſſer ſa longue patience.

DOM PEDRE (*tirant à moitié ſon épée.*)

Tu mets à bout la mienne avec tant d'inſolence.
Perfide ! défends-toi contre ce fer vengeur.

TRANSTAMARE (*mettant auſſi la main à l'épée.*)

Sire, oſeriez-vous bien me faire cet honneur ?

LÉONORE (*ſe jetant entr'eux, tandis que Mendoſe & Almède les ſéparent.*)

Arrêtez inhumains ! Ceſſez barbares frères. ---
Cieux toujours offenſés ! deſtins toujours contraires !
Verrai-je en tous les tems ces deux infortunés
Prêts à ſouiller leurs mains du ſang dont ils ſont nés !
N'entendront-ils jamais la voix de la nature ?

DOM PEDRE.

Ah! je n'attendais pas cette nouvelle injure,
Et que pour dernier trait Léonore aujourd'hui
Pût en nous égalant me confondre avec lui.

C'en eſt trop.

LÉONORE.

Quoi ! c'eſt vous qui m'accuſez encore !

DOM PEDRE.

Et vous me trahiriez, vous, dis-je, Léonore !

LÉONORE.

Et vous me reprochez dans ce déſordre affreux
De vouloir épargner un crime à tous les deux !
Vous me connaiſſez mal : apprenez l'un & l'autre
Quels ſont mes ſentimens, & mon ſort, & le vôtre.
Tranſtamare, ſachez que vous n'aurez enfin
Quand vous ſeriez mon roi, ni mon cœur, ni ma main.
Sire, tombe ſur moi la juſtice éternelle
Si juſqu'à mon trépas je ne vous ſuis fidelle.
Mais la guerre civile eſt horrible à mes yeux ;
Et je ne puis me voir entre deux furieux
Miſérable ſujet de diſcorde & de haine,
Toujours dans la terreur, & toujours incertaine,
Si le ſeul de vous deux qui doit régner ſur moi
Ne me fait pas l'affront de douter de ma foi.
Vous m'arrachiez, ſeigneur, au ſolitaire aſyle,
Où mon cœur loin de vous était du moins tranquille.
Je me vois exilée en ce cruel ſéjour,
Dans cet antre ſanglant que vous nommez la cour.
Je la fuis ; je retombe à la tombe ſacrée
Où j'étais morte au monde, & du monde ignorée.
Qu'une autre ſe complaiſe à nourrir dans les cœurs
Les tourmens de l'amour & toutes ſes fureurs,
A mêler ſans effroi ſes langueurs tyranniques
Aux tumultes ſanglans des diſcordes publiques ;

Qu'elle se fasse un jeu du malheur des humains,
Et des feux de la guerre attisés par ses mains;
Qu'elle y mette à son gré sa gloire & son mérite.
Cette gloire exécrable est tout ce que j'évite.
Mon cœur qui la déteste est encor étonné
D'avoir fui cette paix pour qui seule il est né;
Cette paix qu'on regrette au milieu des orages.
Je vais loin de Tolède, & de ces grands naufrages,
M'ensevelir, vous plaindre, & servir à genoux
Un maître plus puissant, & plus clément que vous.
(*elle sort.*)

SCENE IV.

DOM PEDRE, TRANSTAMARE, *suite.*

DOM PEDRE.

Elle échappe à ma vue, elle fuit, & sans peine!
J'ai soupçonné son cœur, j'ai mérité sa haine.
(*à sa suite.*)
Léonore!... courez, qu'on vole sur ses pas,
Mes amis, suivez-la, qu'on ne la quitte pas;
Veillez avec les miens sur elle & sur sa mère. ---
Toi, qui t'oses parer du saint nom de mon frère,
Va, rends grace à ce sang par toi déshonoré.
Rends grace à mes sermens, j'ai promis, j'ai juré
De respecter ici la liberté publique.
Tu m'osais reprocher un pouvoir tyrannique!
Tu vis, c'en est assez pour me justifier;
Tu vis, & je suis roi! --- Garde-toi d'oublier

Qu'il me reste en Espagne encor quelque puissance.
Cabale avec les tiens dans Rome & dans la France,
Intrigue en ton sénat, soulève les états,
Va, mais attends le prix de tes noirs attentats.

TRANSTAMARE (*en sortant avec sa suite.*)
Sire, j'attends beaucoup de la clémence auguste
Du frère le plus tendre, & du roi le plus juste.

SCENE V.

DOM PEDRE, MENDOSE.

DOM PEDRE.
TREMBLEZ, tyrans des rois, le châtiment vous suit.
Que dis-je! malheureux! à quoi suis-je réduit!
J'ai laissé de ses pleurs Léonore abreuvée,
Ainsi que mes sujets contre moi soulevée.
Quoi! toujours de mes mains j'ourdirai mes malheurs!
C'était donc mon destin d'éloigner tous les cœurs!
J'ai d'une tendre épouse affligé l'innocence.
Mon peuple m'abandonne, & le français s'avance.
Prêt de faire une reine & d'aller aux combats,
A tant de soins pressans mon cœur ne suffit pas.
Allons --- il faut porter le fardeau qui m'accable.

MENDOSE.
Sire, vous permettez qu'un ami véritable,
(Je hasarde ce nom si rare auprès des rois)
Libre en ses sentimens s'ouvre à vous quelquefois.
Vos soldats, il est vrai, s'approchent de Tolède;
Mais les grands, le sénat, que Transtamare obsède',

Les organes des loix du peuple révérés,
De la religion les miniſtres ſacrés,
Tout s'unit, tout menace, un dernier coup s'apprête.
Déjà même Gueſclin dirigeant la tempête
Marche aux rives du Tage, & vient y rallumer
La foudre qui s'y forme & va tout conſumer.
Peut-être il ſerait tems qu'un peu de politique
Tempérât prudemment ce courage héroïque;
Que vous attendiſſiez chaque jour offenſé,
Le moment de punir ſans avoir menacé.
De vos fiers ennemis nourriſſant l'infolence,
Vous les avertiſſez de ſe mettre en défenſe.
De Léonore ici je ne vous parle pas.
L'amour bien mieux que moi, finira vos débats.
Vous êtes violent, mais tendre, mais ſincère;
Seigneur un mot de vous calmera ſa colère.
Mais quand le péril preſſe & peut vous accabler,
Avec vos oppreſſeurs il faut diſſimuler.

DOM PEDRE.

A ma franchiſe, ami, cet art eſt trop contraire;
C'eſt la vertu du lâche. --- Ah! d'un maître ſévère,
D'un cruel, d'un tyran, s'ils m'ont donné le nom,
Je veux le mériter à leur confuſion.
Trop heureux les humains dont les ames dociles
Se livrent mollement aux paſſions tranquiles!
Ma vie eſt un orage; & dans les flots plongé,
Je me plais dans l'abyme où je ſuis ſubmergé.
Rien ne me changera, rien ne pourra m'abattre.

MENDOSE.

Mon prince, à vos côtés vous m'avez vu combattre,

Vous m'y verrez mourir. Mais portez vos regards
Sur ces gouffres profonds ouverts de toutes parts ;
Voyez de vos rivaux la fatale induſtrie,
Par des bruits menſongers ſéduiſant la patrie,
S'appliquant ſans relâche à vous rendre odieux,
Tromper l'Europe entière, & croire armer les cieux ;
Des ſuperſtitions faire parler l'idole,
Vous pourſuivre à Paris, vous perdre au capitole.
Et par le ſeul mépris vous avez repouſſé
Tous ces traits qu'on vous lance, & qui vous ont bleſſé !
Vous laiſſez l'impoſture attaquant votre gloire
Juſques dans l'avenir, flétrir votre mémoire !

DOM PEDRE.

Ah ! dure iniquité des jugemens humains !
Fantômes élevés par des caprices vains !
J'ai dédaigné toujours votre vile fumée ;
Je foule aux pieds l'erreur qui fait la renommée.
On ne m'a vu jamais fatiguer mes eſprits
A chercher un ſuffrage à Rome ou dans Paris.
J'ai vaincu, j'ai bravé la rumeur populaire.
Je ne me ſens point né pour flatter le vulgaire.
Ou tombons, ou régnons. L'heureux eſt reſpecté ;
Le vainqueur devient cher à la poſtérité,
Et les infortunés ſont condamnés par elle.
Rome de Tranſtamare embraſſe la querelle ;
Rome ſera poûr moi quand j'aurai combattu ;
Quand on verra ce traître à mes pieds abattu
Me rendre en expirant ma puiſſance uſurpée.
Je ne veux plus de droits que ceux de mon épée. —
Mais quel jour ! Léonore ! -- Il devait être heureux. --

Pour ſon couronnement quel appareil affreux !
Que ce triomphe, hélas, peut devenir horrible !
Je me faiſais, cruelle, un plaiſir trop ſenſible
De détruire un rival au fond de votre cœur,
C'eſt-là que j'aſpirais à régner en vainqueur. --
On m'oſe diſputer mon trône & Léonore !
Allons, ils ſont à moi ; je les poſsède encore.

SCENE VI.

DOM PEDRE, MENDOSE, ALVARE.

ALVARE.

LE ſénat Caſtillan vous demande, ſeigneur.

DOM PEDRE.

Il me demande ? moi !

ALVARE.

Nous attendons l'honneur
De vous voir préſider à l'auguſte aſſemblée
Par qui l'Eſpagne enfin ſe verra mieux réglée.
Le prince votre frère a déjà préparé
L'édit qui ſous vos yeux doit être déclaré.

DOM PEDRE.

Qui ! mon frère !

ALVARE.

Au ſénat que faut-il que j'annonce ?

DOM PEDRE.

Je ſuis ſon roi. Sortez. -- & voilà ma réponſe.

ALVARE.

Vous apprendrez la leur.

SCENE VII.

DOM PEDRE, MENDOSE, fuite.

DOM PEDRE (*à fa fuite.*)

EH bien, vous le voyez,
Les ordres de mes rois me font fignifiés;
Tranftamare les figne, il commande, il eft maître;
On me traite en fujet! -- je ferai fait pour l'être,
Pour fervir enchaîné, fi le même moment
Qui voit de tels affronts, ne voit leur châtiment.

(*à Moncade.*)

Chef de ma garde; à moi! -- je connais ton audace.
Serviras-tu ton roi, qu'on trahit, qu'on menace,
Qu'on ofe méprifer?

MONCADE.

Comme vous j'en rougis;
Mon cœur eft indigné. Commandez, j'obéis.

DOM PEDRE.

Ne ménageons plus rien; fais faifir Tranftamare,
Et le perfide Almède, & l'infolent Alvare.
Tu feras foutenu. Mes valeureux foldats
Aux portes de Tolède avancent à grands pas.
Etonnons par ce coup ces graves téméraires
Qui détruifent l'Efpagne & s'en difent les pères.
Leur fiège eft-il un temple? Et grace aux préjugés
Eft-ce le capitole où les rois font jugés?
Nous verrons aujourd'hui leur audace abaiffée.
Va, d'autres intérêts occupent ma penfée.
Exécute mon ordre au milieu du fénat,
Où le traître à préfent règne avec tant d'éclat.

MONCADE.

Cette entreprife eft jufte, auffi bien que hardie;
Et je vais l'accomplir au péril de ma vie.
Mais craignez de vous perdre.

DOM PEDRE.

A ce point confondu
Si je ne rifque tout, crois-moi, tout eft perdu.

MENDOSE.

Arrêtez un moment -- daignez fonger encore
Que vous bravez des loix qu'à Tolède on adore.

DOM PEDRE.

Moi! je refpecterais ces gothiques ramas
De privilèges vains que je ne connais pas!
Eternels alimens de troubles, de fcandales,
Que l'on ofe appeller nos loix fondamentales,
Ces tyrans féodaux, ces barons fourcilleux,
Sous leurs ruftiques toits indigens orgueilleux,
Tous ces nobles nouveaux, ce fénat anarchique,
Erigeant la licence en liberté publique,
Ces états défunis dans leurs vaftes projets,
Sous les débris du trône écrafant les fujets!
Ils aiment Tranftamare, ils flattent fon audace:
Ils voudraient l'opprimer, s'il régnait en ma place.
Je les punirai tous. Les armes d'un fénat
N'ont pas beaucoup de force en un jour de combat.

MENDOSE.

Souvent le fanatifme infpire un grand courage.

DOM PEDRE.

Ah! l'honneur & l'amour en donnent davantage.

Fin du fecond acte.



ACTE III.

SCENE PREMIERE.

DOM PEDRE, MENDOSE.

MENDOSE.

Il eſt entre vos mains ſurpris & déſarmé.
Diſpoſez de ce tigre avec peine enfermé,
Prêt à dévorer tout ſi l'on briſe ſa chaîne.
Des grands de la Caſtille une troupe hautaine
Raſſemble avec éclat ce cortège nombreux
D'écuyers, de vaſſaux qu'ils traînent après eux,
Reſtes encor puiſſans de cette barbarie
Qui vint des flancs du Nord inonder ma patrie.
Ils ſe ſont réunis à ce grand tribunal
Qui penſe que leur prince eſt au plus leur égal;
Ils ſoulèvent Tolède à leur voix trop docile.

DOM PEDRE.

Je le ſais. -- Mes ſoldats ſont enfin dans la ville.

MENDOSE.

Le tonnerre à la main nous pouvons l'embraſer,
Frapper les citoyens; mais non les appaiſer.
Animés par les grands tout un peuple en alarmes
Porte aux murs du palais des flambeaux & des armes;
Juſqu'en votre maiſon je vois autour de vous
Des courtiſans ingrats vous ſervant à genoux,
Mais ſervant encor plus la cabale des traîtres,

Préférer Tranſtamare au pur ſang de leurs maîtres,
La triſte vérité ne peut ſe déguiſer.

DOM PEDRE.

J'aime qu'on me la diſe, & ſais la mépriſer.
Que m'importent ces flots dont l'inutile rage
Se diſſipe en grondant & ſe briſe au rivage?
Que m'importent ces cris des vulgaires humains?
La ſeule Léonore eſt tout ce que je crains.
Léonore! -- crois-tu que ſon ame offenſée
Rendue à mon amour ait pu dans ſa penſée
Etouffer pour jamais le cuiſant ſouvenir
D'un affront, dont ſa haine aurait dû me punir?

MENDOSE.

Vous l'avez aſſez vu, ſon retour eſt ſincère.

DOM PEDRE.

Son ingénuité qui dut toujours me plaire,
Laiſſe échapper des traits d'une mâle fierté
Qui joint un grand courage à ſa ſimplicité.

MENDOSE.

Sa conduite envers vous était d'une ame pure.
Vertueuſe ſans art, ignorant l'impoſture,
Voulant que ce grand jour fût un jour de bienfaits,
Au ſein de la diſcorde elle a cherché la paix.
Ce cœur qui n'eſt pas né pour des tems ſi coupables,
Se figurait des biens qui ſont impraticables;
Sa vertu la trompait. Je vois avec douleur
Que tout corrompt ici votre commun bonheur.
Quel parti prenez-vous, & que devra-t-on faire
De cet inébranlable & terrible adverſaire
Qui dans ſa priſon même oſe encor vous braver?

DOM PEDRE.

Léonore ! -- à ce point as - tu ſu captiver
Un cœur ſi détrompé, ſi las de tant de chaînes
Dont le poids trop chéri fit ma honte & mes peines ?
J'abjurais les amours & les folles erreurs.
Quoi ! dans ces jours de ſang & parmi tant d'horreurs,
Cette candeur naïve & ſa noble innocence,
Sur mon ame étonnée ont donc plus de puiſſance
Que n'en eurent jamais ces fatales beautés
Qui ſubjuguaient mes ſens de leurs fers enchantés ;
Et des ſéductions déployant l'artifice
Egaraient ma raiſon ſoumiſe à leur caprice !
Padille m'enchaînait & me rendait cruel ;
Pour venger ſes appas je devins criminel ;
Ces tems étaient affreux. Léonore adorée
M'inſpire une vertu que j'avais ignorée.
Elle grave en mon cœur heureux de lui céder
Tout ce que tu m'as dit ſans me perſuader.
Je crois entendre un Dieu qui s'explique par elle ;
Et ſon ame à mes ſens donne une ame nouvelle.

MENDOSE.

Si vous aviez plutôt formé ces chaſtes nœuds,
Votre règne ſans doute eût été plus heureux.
On a vu quelquefois par des vertus tranquilles
Une reine écarter les diſcordes civiles.
Padille les fit naître ; & j'oſe préſumer
Que Léonore ſeule aurait pu les calmer.
C'eſt Dom Pedre, c'eſt vous, & non le roi qu'elle aime.
Les autres n'ont chéri que la grandeur ſuprême.
Elle revient vers vous, & je cours de ce pas

Contenir si je puis le peuple & les soldats ;
A vos ordres sacrés toujours prêt à me rendre.

DOM PEDRE.

Je te joindrai bientôt, cher ami, va m'attendre.

SCENE II.

DOM PEDRE, LÉONORE.

DOM PEDRE.

Vous pardonnez enfin ; vos mains daignent orner
Ce sceptre que l'Espagne avait dû vous donner.
Compagne de mes jours, trop orageux, trop sombres,
Vous seule éclaircirez la noirceur de leurs ombres.
Les farouches esprits que je n'ai pu gagner,
Haïront moins Dom Pedre en vous voyant régner.
Dans ces cœurs soulevés, dans celui de leur maître
Le calme qui nous fuit pourra bientôt renaître.
Je suis loin, maintenant d'offrir à vos desirs
D'une brillante cour la pompe & les plaisirs ;
Vous ne les cherchez pas. Le trône où je vous place
Est entouré du crime, assiégé par l'audace ;
Mais s'il touche à sa chûte il sera relevé ;
Et dans un sang impur heureusement lavé,
Ecrasant sous vos pieds la ligue terrassée,
Il reprendra par vous sa splendeur éclipsée.

LÉONORE.

Vous connaissez mon cœur ; il n'a rien de caché.
Lorsque j'ai vu le vôtre à la fin détaché
Des indignes objets de votre amour volage,
J'ai sans peine à mon prince offert un pur hommage,

Vainement votre père expirant dans mes bras
Et prétendant régner au-delà du trépas,
Pour son fils transtamare aveugle en sa tendresse
Avait en sa faveur exigé ma promesse.
Bientôt par ma raison son ordre fut trahi ;
Et plus je vous ai vu, plus j'ai mal obéi.
Enfin, j'aimais Dom Pedre en fuyant sa couronne ;
Et je ne pense pas que son cœur me soupçonne
D'avoir pu desirer cette triste grandeur,
Qui sans vous aujourd'hui ne me ferait qu'horreur.
Mais si de mon hymen la fête est différée,
Si je ne règne pas, je suis déshonorée.
Vous pouvez par mépris pour la commune erreur
Braver la voix publique : & je la crains, seigneur.
Je veux qu'on me respecte, & qu'après vos faiblesses
On ne me compte pas au rang de vos maîtresses.
Ma gloire s'en irrite : & dans ces tristes jours
La retraite, ou le trône, était mon seul recours.
Votre épouse à vos yeux se sent trop outragée.

DOM PEDRE.

Avant la fin du jour vous en serez vengée.

LÉONORE.

Je ne prétends pas l'être. Ecoutez seulement
Tous les justes sujets de mon ressentiment.
J'ai peu du cœur humain la fatale science ;
Mais j'ouvre enfin les yeux. Ma prompte expérience
M'apprend ce qu'on éprouve à la suite des rois.
Je vois comme on s'empresse à condamner leur choix :
On accuse de tout quiconque a pu leur plaire.
De l'estrade des grands descendant au vulgaire,

Le menſonge ſans frein, ſans pudeur, ſans raiſon,
S'accroît de bouche en bouche, & s'enfle de poiſon.
C'eſt moi, ſi l'on en croit votre cour téméraire,
C'eſt moi dont l'artifice a perdu votre frère,
C'eſt moi qui l'ai plongé dans la captivité
Pour garder ma conquête avec impunité.
Vous dirai-je encor plus? une troupe effrénée,
Qui devrait ſouhaiter, bénir mon hyménée,
D'une voix menſongère inſulte à nos amours;
Mon oreille a frémi de leurs affreux diſcours.
Je vois lancer ſur vous des regards de colère.
On déteſte le roi qu'on dut chérir en père.
Pouvez-vous endurer tant d'horribles clameurs,
De menaces, de cris, & ſurtout tant de pleurs?
Pour la dernière fois écartez de ma vue
Ce ſpectacle odieux qui m'indigne & me tue.
Faut-il paſſer mes jours à gémir, à trembler?
Détournez ces fléaux unis pour m'accabler.
Il en eſt encor tems. Le caſtillan rebelle,
Pour peu qu'il ſoit flatté, par orgueil eſt fidèle.
Ah! ſi vous oppoſiez au glaive des Français
Le plus beau bouclier, l'amour de vos ſujets!
En ſpectacle à l'Eſpagne, en butte à tant d'envie,
Je ne puis ſupporter l'horreur d'être haïe.
Je crains en vous parlant de réveiller en vous
L'affreuſe impreſſion d'un ſentiment jaloux.
Je puis aller trop loin, je m'emporte, mais j'aime.
Conſultez votre gloire; & jugez-vous vous même.

DOM PEDRE.

J'ai peſé chaque mot, & je prends mon parti.

(*à sa suite.*)
Déchaînez Transtamare, & qu'on l'amène ici.

LÉONORE.

Prenez-garde, cher prince. Arrêtez. ---- sa présence
Peut vous porter encor à trop de violence.
Craignez.

DOM PEDRE.

C'est trop de crainte ; & vous vous abusez.

LÉONORE.

J'en ressens, il est vrai. --- C'est vous qui la causez.

SCENE III.

DOM PEDRE, LÉONORE, TRANSTAMARE, suite.

DOM PEDRE.

APPROCHE malheureux dont la rage ennemie
Attaqua tant de fois mon honneur & ma vie.
Esclave des français qui t'es cru mon égal,
Audacieux amant qui t'es cru mon rival,
Ton œil se baisse enfin, ta fierté me redoute ;
Tu mérites la mort, tu l'attends. — mais écoute.
Tu connais cet usage en Espagne établi
Qu'aucun roi de mon sang n'ose mettre en oubli.
A son couronnement une nouvelle reine
Opposant sa clémence à la justice humaine,
Peut sauver à son gré l'un de ces criminels
Que pour être en exemple au reste des mortels
L'équité vengeresse au supplice abandonne.
Voici ta reine enfin.

TRANSTAMARE.

Léonore !

DOM PEDRE.

Elle ordonne
Que malgré tes forfaits, malgré toutes les loix,
Et malgré l'intérêt des peuples & des rois,
Ton monarque outragé daigne te laiſſer vivre.
J'y conſens. --- Vous, ſoldats, ſoyez prêts à le ſuivre.
Vous conduirez ſes pas dès ce même moment
Juſqu'aux lieux deſtinés pour ſon banniſſement.
Veillez toujours ſur lui, mais ſans lui faire outrage ;
Sans me faire rougir de mon juſte avantage.
Tout indigne qu'il eſt du ſang dont il eſt né,
Ménagez de mon père un reſte infortuné. ---
En eſt-ce aſſez, madame, êtes-vous ſatisfaite ?

LÉONORE.

Il faudra qu'à vos pieds ce fier ſénat ſe jette.
Continuez, ſeigneur, à mêler hautement
Une ſage clémence, au juſte châtiment.
Le ſenat apprendra bientôt à vous connaître,
Il ſaura révérer, & même aimer un maître.
Vous le verrez tomber aux genoux de ſon roi.

TRANSTAMARE.

Léonore, on vous trompe ; & le ſénat & moi
Nous ne deſcendons point encor à ces baſſeſſes.
Vous pouvez d'un tyran ménageant les tendreſſes,
Céder à cet éclat ſi trompeur & ſi vain
D'un ſceptre malheureux qui tombe de ſa main.
Il peut dans les débris d'un reſte de puiſſance
M'inſulter un moment par ſa fauſſe clémence,

Me bannir d'un palais qui peut-être aujourd'hui
Va se voir habité par d'autres que par lui.
Il a dû se hâter. Jouissez infidelle
D'un moment de grandeur où le sort vous appelle.
Cet éclat vous aveugle, il passe, il vous conduit
Dans le fond de l'abyme où votre erreur vous suit.

DOM PEDRE.

Qu'on le remène, allez; qu'il parte & qu'on le suive.

SCENE IV.

DOM PEDRE, LÉONORE, MONCADE, TRANSTAMARE, *suite.*

MONCADE

SEIGNEUR, en ce moment, Guesclin lui-même arrive.

LÉONORE.

O ciel!

TRANSTAMARE (*en se retournant vers Dom Pedre.*)

Je suis vengé plutôt que tu ne crois.
Va, je ne compte plus Dom Pedre au rang des rois.
Frappe avant de tomber, verse le sang d'un frère.
Tu n'as que cet instant pour servir ta colère.
Ton heure approche, frappe. Oses-tu?

DOM PEDRE.

C'est en vain
Que tu cherches l'honneur de périr de ma main.
Tu n'en étais pas digne, & ton destin s'apprête;
C'est le glaive des loix que je tiens sur ta tête.
(*on emmène Transtamare.*) (*à Moncade.*)
Qu'on l'entraîne. ---------- Et Guesclin?

MONCADE.

Il eſt près des remparts,
Le peuple impatient vole à ſes étendarts.
Il invoque Gueſclin comme un dieu tutélaire.

LÉONORE.

Quoi ! je vous implorais pour votre indigne frère !
Mes ſoins trop imprudens voulaient vous réunir !
Je devais vous prier, ſeigneur de le punir.
Que faire, cher époux, dans ce péril extrême ?

DOM PEDRE.

Que faire ! le braver, couronner ce que j'aime,
Marcher aux ennemis, & dès ce même jour
Au prix de tout mon ſang mériter votre amour.

MONCADE.

Un chevalier français en ces murs le devance,
Et pour ſon général il demande audience. ----

DOM PEDRE.

Cette offre me ſurprend, je ne puis le céler,
Quoi ! lorſqu'il faut combattre un Français veut parler ?

MONCADE.

Il eſt ambaſſadeur & général d'armée.

DOM PEDRE.

Si j'en crois tous les bruits dont l'Eſpagne eſt ſemée,
Il eſt plus fier qu'habile ; & dans cet entretien
L'orgueil de ce Breton pourrait choquer le mien.
Je connais ſa valeur, & j'en prends peu d'alarmes.
En Caſtille avec lui j'ai meſuré mes armes ;
Il doit s'en ſouvenir ; mais puiſqu'il veut me voir
Je ſuis prêt en tout tems à le bien recevoir,
Soit au palais des rois, ſoit aux champs de la gloire.

(*à Léonore.*)

Enfin je vais chercher la mort ou la victoire.
Mais avant le combat hâtez-vous d'accepter
Le bandeau qu'après moi votre front doit porter.
Je pouvais, j'aurais dû dans cette auguste fête
De mon lâche ennemi vous présenter la tête,
Sur son corps tout sanglant recevoir votre main ;
Mais je ne serai pas ce Dom Pedre inhumain,
Dont on croit pour jamais flétrir la renommée :
Et du pied de l'autel je vole à mon armée,
Montrer aux nations que j'ai su mériter
Ce trône, & cette main qu'on m'ose disputer.

Fin du troisième acte.



ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

DOM PEDRE, MENDOSE.

MENDOSE.

QUOI ! vous vous expofiez à ce nouveau danger ?
Quoi ! Dom Pedre autrefois fi prompt à fe venger,
De ce grand ennemi n'a pas profcrit la tête !

DOM PEDRE.

Léonore a parlé, ma vengeance s'arrête.
Elle n'a pas voulu qu'aux marches de l'autel
Notre hymen fût fouillé du fang d'un criminel.
Sans elle, cher ami, j'aurais été barbare,
J'aurais de ma main même immolé Tranftamare,
Je l'aurais dû. -- N'importe.

MENDOSE.

Et voilà ces Français
Dont le premier exploit, & le premier fuccès
Sont de vous enlever par un fanglant outrage
Ce prifonnier d'état qui vous fervait d'ôtage.
Jugez de quel efpoir le fénat eft flatté,
Comme il eft infolent avec fécurité,
Comme au nom de Guefclin fa voix impérieufe
Conduit d'un peuple vain la fougue impétueufe !
Tandis que Léonore a du bandeau royal
(Préfent fi digne d'elle, & peut-être fatal)

Orné ſon front modeſte où la vertu réſide,
D'arrogans factieux une troupe perfide
Abjurait votre empire, & preſque ſous vos yeux
Elevait Tranſtamare au rang de vos aïeux.
A peine ce Gueſclin touchait à nos rivages,
Tous les grands à l'envi, lui portant leurs hommages,
Accouraient dans ſon camp, le nommaient à grands cris
L'ange de la Caſtille envoyé de Paris.
Il commande, il s'érige un tribunal ſuprême,
Où lui ſeul va juger la Caſtille & vous-même.
Scipion fut moins fier & moins audacieux,
Quand il nous apporta ſes aigles & ſes dieux.
Mais ce qui me ſurprend, c'eſt qu'agiſſant en maître
Il prétende appaiſer les troubles qu'il fait naître;
Qu'il vienne en ce palais vous ayant inſulté,
Et qu'armé contre vous il propoſe un traité.

DOM PEDRE.

Il ne fait qu'obéir au roi qui me l'envoie.
L'orgueil de ce Gueſclin ſe montre & ſe déploie,
Comme un reſſort puiſſant avec art préparé,
Qu'un maître induſtrieux fait mouvoir à ſon gré.
Dans l'Europe aujourd'hui tu ſais comme on les nomme;
Charle a le nom de ſage, & Gueſclin de grand-homme.
Et qui ſuis-je auprès d'eux moi qui fus leur vainqueur?
Je pourrais des Français punir l'ambaſſadeur,
Qui m'oſant outrager à ma foi ſe confie.
Plus d'un roi s'eſt vengé par une perfidie;
Et les ſuccès heureux de ces grands coups d'état
Souvent à leurs auteurs ont donné quelque éclat:
Leurs flatteurs ont vanté cette infame prudence.

Ami, je ne veux point d'une telle vengeance.
Dans mes emportemens & dans mes paſſions
Je reſpecte plus qu'eux les droits des nations.
J'ai déjà ſur Gueſclin ce premier avantage ;
Et nous verrons bientôt s'il l'emporte en courage.
Un Français peut me vaincre, & non m'humilier.
Je ſuis roi, cher ami ; mais je ſuis chevalier ;
Et ſi la politique eſt l'art que je mépriſe,
On rendra pour le moins juſtice à ma franchiſe.
Mais ſurtout Léonore eſt-elle en ſûreté ?

MENDOSE.

Vous avez donné l'ordre, il eſt exécuté.
La garde Caſtillane eſt rangée auprès d'elle,
Prête à fondre avec moi ſur le parti rebelle.
Aux portes du palais les Africains placés
En défendent l'approche aux mutins diſperſés.
Vos ſoldats ſont poſtés dans la ville ſanglante ;
Toute l'armée enfin frémit impatiente,
Demande le combat, brûle de vous venger
Du lâche Tranſtamare, & d'un fier étranger.

DOM PEDRE.

Je n'ai point envoyé Tranſtamare au ſupplice ! --
Mon épée eſt plus noble & m'en fera juſtice.
Sous les yeux de Gueſclin je vais le prévenir.
Va, c'eſt dans les combats qu'il eſt beau de punir. --
Je regrette, il eſt vrai, dans cette juſte guerre
Le généreux appui du héros d'Angleterre,
Du vainqueur de deux rois qui meurt, & qui gémit,
Après tant de combats d'expirer dans ſon lit.
C'eût été pour ma gloire un moment plein de charmes

De le revoir ici compagnon de mes armes.
Je pleure ce grand-homme ; & Dom Pedre aujourd'hui
Heureux ou malheureux ſera digne de lui. --
Mais je vois s'avancer une foule étrangère
Qui ſe joint ſous mes yeux aux drapeaux de l'Ibère,
Et qui ſemble annoncer un miniſtre de paix.
C'eſt Gueſclin qui s'avance au gré de mes ſouhaits.
Ami, près de ton roi, prends la première place.
Voyons quelle eſt ſon offre, & quelle eſt ſon audace.

SCENE II.

DOM PEDRE *ſe place ſur ſon trône*, MENDOSE *à côté de lui avec quelques grands d'Eſpagne.* GUESCLIN, *après avoir ſalué le roi qui ſe lève, s'aſſied vis-à-vis de lui. Les gardes ſont derrière le trône du roi, & des officiers Français derrière la chaiſe de Gueſclin.*

GUESCLIN.

Sire, avec sûreté, je me préſente à vous,
Au nom d'un roi puiſſant, de ſon honneur jaloux,
Qui d'un vaſte royaume eſt aujourd'hui le père,
Qui l'eſt de ſes voiſins, qui l'eſt de votre frère,
Et dont la généreuſe & prudente équité
N'a fait verſer de ſang que par néceſſité.
J'apporte au nom de Charle ou la paix ou la guerre.
Faut-il enſanglanter, faut-il calmer la terre ?
C'eſt à vous de choiſir. Je viens prendre vos loix.

DOM PEDRE.

Vous même expliquez-vous, déterminez mon choix.

Mais dans votre conduite on pourrait méconnaître
Cette rare équité de votre auguſte maître,
Qui ſans m'en avertir dévaſtant mes états,
Me demande la paix par vingt mille ſoldats.
Sont-ce là les traités qu'à Vincenne on prépare ? --
(*Il ſe lève, Gueſclin ſe lève auſſi.*)
De quel droit oſez-vous m'enlever Tranſtamare ?

GUESCLIN.

Du droit que vous aviez de le charger de fers.
Vous l'avez opprimé, ſeigneur, & je le ſers.

DOM PEDRE.

De tous nos différends vous êtes donc l'arbitre ?

GUESCLIN.

Mon roi l'eſt.

DOM PEDRE.

Je voudrais qu'il méritât ce titre.
Mais vous ! qui vous fait juge entre mon peuple & moi ?

GUESCLIN.

Je vous l'ai déjà dit, votre allié, mon roi,
Que votre père Alphonſe en fermant la paupière
Chargea d'exécuter ſa volonté dernière.
Le vainqueur des Anglais ſur le trône affermi,
Et quand vous le voudrez en un mot, votre ami.

DOM PEDRE.

De l'amitié des rois l'univers ſe défie :
Elle eſt ſouvent perfide, elle eſt ſouvent trahie.
Mais quel prix y met-il ?

GUESCLIN.

La juſtice, ſeigneur.

DOM PEDRE.

Ces grands mots consacrés de justice, d'honneur.
Ont des sens différens qu'on a peine à comprendre.

GUESCLIN.

J'en serai l'interprête, & vous allez m'entendre.
Rendez à votre frère injustement proscrit
Léonore, & les biens qu'un père lui promit,
Tous ses droits reconnus d'un sénat toujours juste,
Dans Rome confirmés par un pouvoir auguste;
Des états Castillans n'usurpez point les droits;
Pour qu'on vous obéisse, obéissez aux loix;
C'est-là ce qu'à ma cour on déclare équitable,
Et Charle est à ce prix votre ami véritable.

DOM PEDRE.

Instruit de ses desseins, & non pas effrayé,
Je préfère sa haine à sa fausse amitié.
S'il feint de protéger l'enfant de l'adultère,
Le rebelle insolent qu'il appelle mon frère,
Je sais qu'il n'a donné ces secours dangereux
Que pour mieux s'agrandir en nous perdant tous deux.
Divisez pour régner, voilà sa politique.
Mais il en est une autre où Dom Pedre s'applique;
C'est de vaincre. Et Guesclin ne doit pas l'ignorer.
Agent de Transtamare, osez-vous déclarer
Que vous lui destinez la main de Léonore ? --
Léonore est ma femme. -- Apprenez plus encore.
Sachez que votre roi qui semble m'accabler,
Des secrets de mon lit ne doit point se mêler;
Que de l'hymen des rois Rome n'est point le juge.
Je demeure surpris que pour dernier refuge,

Au tribunal de Rome on ose en appeller,
Et qu'un guerrier français s'abaisse à m'en parler.
Oubliez-vous, monsieur, qu'on vous a vu vous-même,
Vous qui me vantez Rome, & son pouvoir suprême,
Extorquer ses tributs, rançonner ses états,
Et forcer son pontife à payer vos soldats ?

GUESCLIN.

On dit qu'en tous les tems ma cour a su connaître
Et séparer les droits du monarque & du prêtre.
Mais peu fait pour toucher ces ressorts délicats,
Je combats pour mon prince, & je ne l'instruis pas.
Qu'on ait lancé sur vous ce qu'on nomme anathême,
Que l'épouse d'un frère ou vous craigne ou vous aime,
Je n'examine point ces intrigues des cours,
Ces abus des autels, encore moins vos amours.
Vous ne voyez en moi qu'un organe fidèle
D'un roi l'ami de Rome, & qui s'arme pour elle.
On va verser le sang ; & l'on peut l'épargner :
Fléchissez, croyez-moi, si vous voulez régner.

DOM PEDRE.

J'entends ; vous exigez ma prompte déférence
A ces rescrits de Rome émanés de la France.
Charle adore à genoux ces étonnans décrets,
Ou les foule à ses pieds suivant ses intérêts ;
L'orgueil me les apporte au nom de l'artifice !
Vous m'offrez un pardon pourvu que j'obéisse !
Ecoutez. -- Si j'allais du même zèle épris,
Envoyer une armée aux remparts de Paris,
Si l'un de mes soldats disait à votre maître,
« Sire, cédez le trône où Dieu vous a fait naître,

» Cédez le digne objet pour qui ſeul vous vivez ;
» Et de tous ces tréſors à vos mains enlevés
» Enrichiſſez un traître, un fils d'une étrangère,
» Indigne de la France, indigne de ſon père.
» Gardez-vous de donner vos ordres abſolus
» Pour former des ſoldats, pour lever des tributs,
» Attendez humblement qu'un pontife l'ordonne.
» Remettez au ſénat les droits de la couronne.
» Et Dom Pedre à ce prix veut bien vous protéger. --
Votre maître à ce point ſe ſentant outrager,
Pourrait-il écouter ſans un peu de colère
Ce diſcour inſultant d'un ſoldat téméraire ?

GUESCLIN.

Je veux bien avouer que votre ambaſſadeur
S'expliquerait fort mal avec tant de hauteur.
Rien ne juſtifierait l'orgueil & l'imprudence
De donner des leçons & des loix à la France.
Charles s'en tient, ſeigneur, à la foi des traités.
Songez aux derniers mots par Alphonſe dictés ;
Ils ont rendu mon roi le tuteur & le père
De celui que Dom Pedre eût dû traiter en frère.

DOM PEDRE.

Le tuteur d'un rebelle ! ah ! noble chevalier
Qu'il vous en coûte en ſecret de le juſtifier !
J'en appelle à vous-même, à l'honneur, à la gloire.
Votre prince eſt-il juſte ?

GUESCLIN.

Un ſujet doit le croire.
Je ſuis ſon général & le ſers contre tous,
Comme je ſervirais ſi j'étais né ſous vous.

Je vous ai déclaré les arrêts qu'il prononce,
Je n'y veux rien changer, & j'attends la réponſe.
Donnez-la ſans réſerve ; il faut vous conſulter.
Je viens pour vous combattre, & non pour diſputer.
Vous m'appellez ſoldat ; & je le ſuis ſans doute.
Ce n'eſt plus qu'en ſoldat que Gueſclin vous écoute.
Cédez, ou prononcez votre dernier refus.

DOM PEDRE.

Vous l'aviez dû prévoir, ou vous n'en doutez plus.
Je vous refuſe tout excepté mon eſtime.
Je conſidère en vous le guerrier magnanime,
Qui combat pour ſon roi par zèle & par honneur ;
Mais je ne puis en vous ſouffrir l'ambaſſadeur.
Portez à vos Français les ordres deſpotiques
De ce roi renommé parmi les politiques :
Qui du fond de Vincenne, à l'abri des dangers,
Sème en paix la diſcorde entre les étrangers.
Sa ſourde ambition qu'on appelle prudence,
Croit ſur mon infortune établir ſa puiſſance.
Il viole chez moi les droits des ſouverains,
Qu'il a dans ſes états ſoutenus par vos mains.
Pour vous, noble inſtrument de ſa froide injuſtice,
Vous, dont il acheta le ſang & le ſervice,
Vous chevalier Breton, qui m'oſez préſenter
Un combat généreux qu'il n'oſerait tenter,
Votre valeur me plaît quoique très-indiſcrette ;
Mais reſſouvenez-vous des champs de Navarette.

GUESCLIN.

Sire, le prince anglais, je ne le puis nier,
Vainquit à Navarette, & m'y fit priſonnier ;

Je ne l'oublierai point. Une telle infortune
A de meilleurs guerriers en tout tems fut commune ;
Et je ne viens ici que pour la réparer.

DOM PEDRE.

Dans les champs de l'honneur hâtez-vous donc d'entrer.
Toujours prêt comme vous d'en ouvrir la barrière,
Et de recommencer cette noble carrière,
Je vous donne le choix & des lieux, & du tems.
La route a dû laſſer vos braves combattans.
En quel jour, en quel lieu voulez-vous la bataille? (*a*)

GUESCLIN.

Dès ce moment, ſeigneur, & ſous cette muraille.
A vous voir d'aſſez près j'ai ſu les préparer.
Et cet honneur ſi grand ne peut ſe différer.

DOM PEDRE.

Marchons, & laiſſant là ces diſputes frivoles,
Venez revoir encor les lances eſpagnoles.
Mais juſqu'à ce moment de nous deux ſouhaité,
Uſez ici des droits de l'hoſpitalité. --
Cher Mendoſe, ayez ſoin qu'une de vos eſcortes
Le guide avec honneur au-delà de nos portes.
(*à Gueſclin.*)
Acceptez mon épée.

GUESCLIN.

Une telle faveur
Eſt pour un chevalier le comble de l'honneur.
Plût au ciel que je puſſe avec quelque juſtice,
Sire, ne la tirer que pour votre ſervice.

(*a*) C'était encore l'uſage en ce tems là.

Fin du quatrième acte.



ACTE V.

SCENE PREMIÈRE.

LÉONORE, ELVIRE.

LÉONORE.

SUCCOMBERAI-JE enfin ſous tant de coups du ſort?
Une mère à mes yeux dans les bras de la mort...
Un époux que j'adore & que ſa deſtinée
Fait voler aux combats du lit de l'hyménée....
Un peuple gémiſſant dont les cris inſenſés
M'imputent tous les maux ſur l'Eſpagne amaſſés. ..
De Tranſtamare enfin la déteſtable audace
Dont le fer me pourſuit, dont l'amour me menace...
Ai-je une ame aſſez forte, un cœur aſſez altier
Pour contempler mes maux & pour les défier?
Avant que l'infortune accablât ma jeuneſſe,
Je ne me connaiſſais qu'en ſentant ma faibleſſe.
Peut-être qu'éprouvé par la calamité
Mon eſprit s'affermit contre l'adverſité.
Il me ſemble du moins, au fort de cet orage,
Que plus j'aime Dom Pedre & plus j'ai de courage.

ELVIRE.

Notre ſexe, madame, en montre quelquefois
Plus que ces chevaliers vantés par leurs exploits.
Surtout l'amour en donne; & d'une ame timide
Ce maître impérieux fait une ame intrépide:

Il développe en nous d'étonnantes vertus
Dont les germes cachés nous étaient inconnus.
L'amour élève l'ame, & faibles que nous sommes
Nous avons su donner des exemples aux hommes.

LÉONORE.

Ah ! je me trompe, Elvire, un noir abattement
A cette fermeté succède à tout moment. —
Dom Pedre, cher époux ! que n'ai-je pu te suivre,
Et tomber avec toi si tu cesses de vivre !

ELVIRE.

A vaincre Transtamare il est accoutumé.
Que votre cœur sensible un moment alarmé
Reprenne son courage & sa mâle assurance.

LÉONORE.

Oui, Dom Pedre, il est vrai, me rend mon espérance.
Mais Guesclin !

ELVIRE.

Vous pourriez redouter sa valeur ?

LÉONORE.

Je brave Transtamare, & crains son protecteur.
Si Dom Pedre est vaincu sa mort est assurée.
Je le connais trop bien : sa main désespérée
Cherchera, je le vois, la mort de rang en rang,
Déchirera son sein, s'entr'ouvrira le flanc,
Plutôt que de tomber dans les mains d'un rebelle.

ELVIRE.

Détournez loin de vous cette image cruelle.
Reine, le ciel est juste, il ne donnera pas
Cet exemple exécrable à tous les potentats,
Qu'un traître, un révolté, l'enfant de l'adultère,

Opprime impunément ſon monarque & ſon frère.

LÉONORE.

Quoique le ciel ſoit juſte, il permet bien ſouvent
Que l'iniquité règne, & marche en triomphant :
Et ſi pour nous venger, Elvire, il ne nous reſte
Que le recours du faible au jugement céleſte,
Et l'eſpoir incertain qu'enfin dans l'avenir
Quand nous ne ferons plus le ciel ſaura punir;
Cet avenir caché ſi loin de notre vue
Nous conſole bien peu quand le préſent nous tue.
Pardonne, je m'égare; & le trouble & l'effroi,
Plus forts que la raiſon m'entraînent malgré moi.
Tu vois avec pitié ce paſſage rapide
De l'excès du courage au déſeſpoir timide.
Telle eſt donc la nature! -- il me faut donc lutter
Contre tous ſes aſſauts! -- & je veux l'emporter!
N'entends-tu pas de loin la trompette guerrière,
Les cris des malheureux roulans dans la pouſſière,
Des peuples, des ſoldats, les confuſes clameurs,
Et les chants d'allégreſſe & les cris des vainqueurs? --
Le tumulte redouble, & l'on me laiſſe, Elvire. --
Je ne me ſoutiens plus -- on vient à moi -- j'expire.

ELVIRE.

C'eſt Mendoſe, c'eſt lui; c'eſt l'ami de ſon roi.
Il paraît conſterné.



SCENE II.

LÉONORE, MENDOSE, ELVIRE.

MENDOSE.

Fiez-vous à ma foi,
Venez, reine, cédez à nos deſtins contraires;
Fuyez, s'il en eſt tems, du palais de vos pères.
Il doit vous faire horreur.

LÉONORE.

Ah! c'en eſt fait enfin!
Tranſtamare eſt vainqueur!

MENDOSE.

Non, c'eſt le ſeul Gueſclin;
C'eſt Gueſclin dont le bras & le puiſſant génie
Ont ſoumis la caſtille à la France ennemie.
Henri de Tranſtamare indigne d'être heureux
Ne fait qu'en abuſer .... & par un crime affreux....

LÉONORE.

Quel crime? Ah juſte Dieu!

(*elle tombe dans ſon fauteuil.*)

MENDOSE.

Si l'excès du courage
Suffiſait dans les camps pour donner l'avantage,
Le roi, n'en doutez point, aurait vu ſous ſes pieds
Ses vainqueurs dans la poudre expirer foudroyés.
Mais il a négligé ce grand art de la guerre
Que le héros Français apprit de l'Angleterre.
Gueſclin avec le tems s'eſt formé dans cet art

Qui conduit la valeur, & commande au hasard.
Dom Pedre était guerrier, & Guesclin capitaine.
Hélas ! dispensez-moi trop malheureuse reine
Du récit douloureux d'un combat inégal,
Dont le triste succès à nos neveux fatal
Faisant passer le sceptre en une autre famille,
A changé pour jamais le sort de la Castille.
Par sa valeur trompé, Dom Pedre s'est perdu :
Sous son coursier mourant ce héros abattu
A bientôt du roi Jean subi la destinée.
Il tombe, on le saisit.

LÉONORE.

Exécrable journée !
Tu n'es pas à ton comble ? il vit du moins ?

(en se relevant.)

MENDOSE.

Hélas !
Le généreux Guesclin le reçoit dans ses bras,
Il étanche son sang, il le plaint, le console,
Le sert avec respect, engage sa parole
Qu'il sera des vainqueurs en tout tems honoré,
Comme un prince absolu de sa cour entouré.
Alors il le présente à l'heureux Transtamare. ---
Dieu vengeur ! qui l'eût cru ? --- le lâche, le barbare,
Ivre de son bonheur, aveugle en son courroux,
A tiré son poignard, à frappé votre époux,
Il foule aux pieds ce corps étendu sur le sable. ---
Fuyez, dis-je, évitez l'aspect épouvantable
De ce lâche ennemi, né pour vous opprimer,
De ce monstre assassin qui vous osait aimer.

LÉONORE.

Moi fuir! ... & dans quels lieux! -- ô cher, & faint afyle!
Où je devais mourir oubliée & tranquille,
Recevras-tu ma cendre ?

MENDOSE.

On peut à vos vainqueurs
Dérober leur victime & leur cacher vos pleurs.
Tout bleffé que je fuis, le courage & le zèle
Donnent à la faibleffe une force nouvelle.

LÉONORE.

C'en eft trop -- cher Mendofe -- ayez foin de vos jours.

MENDOSE.

Le tems preffe, acceptez mes fidèles fecours;
Regagnons vos états, ces biens de vos ancêtres.

LÉONORE.

Moi des biens, des états! -- Je n'ai plus que des maîtres. --
Mène-moi chez ma mère, au fond de ce palais,
Que j'expire avec elle, & que je meure en paix. --
Ah! Dom Pedre! ... (*elle retombe.*)

SCENE III.

LÉONORE, MENDOSE, TRANSTAMARE, ELVIRE, *fuite.*

TRANSTAMARE.

ARRÊTEZ. Qu'on garde l'infidelle,
Qu'on arrête Mendofe, & qu'on veille autour d'elle. --
Madame, c'eft ici que je viens rappeller

Des ſermens qu'un tyran vous a fait violer.
Vous n'êtes plus ſoumiſe au joug honteux d'un traître,
Qui, perfide envers moi, vous obligeait à l'être.
J'ajoute la Caſtille à tant d'autres états
Envahis par Dom Pedre & gagnés par mon bras :
Le diadême & vous, vous êtes ma conquête.
Vainqueur de mon tyran ma main eſt toujours prête
A mettre à vos genoux trois ſceptres réunis,
Qu'aujourd'hui la valeur & le ſort m'ont remis.
Rome me les donnait par ſes décrets auguſtes
Que le ſuccès confirme & rend encore plus juſtes.
J'ai pour moi le ſénat, le pontife, les grands,
Le jugement de Dieu qui punit les tyrans. --
C'eſt lui qui me conduit au trône de Caſtille ;
C'eſt lui qui de nos rois met en mes mains la fille,
Qui rend à Léonore un légitime époux,
Et qui ſanctifiera les droits que j'ai ſur vous.
J'ai honte, en ce moment de vous aimer encore.
Mais puiſqu'un ennemi m'enleva Léonore,
Je reprends tous mes droits que vous avez trahis.
Lorſque j'ai combattu vous en étiez le prix.
Vous avez tant changez dans ce jour mémorable,
Qu'un changement de plus ne vous rend point coupable.
Partagez ma fortune, ou ſervez ſous mes loix.

LEONORE (*ſe ſoulevant ſur le ſiége où elle eſt penchée.*)

Entre ces deux partis il eſt un autre choix,
Qui demande peut-être un peu plus de courage. --
Il pourrait effrayer & mon ſexe & mon âge. --
Il eſt coupable -- affreux, -- mais vous m'y réduiſez. --
Le voici. (*elle ſe tue.*)

SCENE

SCENE DERNIERE.

LÉONORE *renversée dans un fauteuil*, ELVIRE *la soutenant*, TRANSTAMARE & ALMÈDE *auprès d'elle* GUESCLIN *& la suite au fond du théatre.*

GUESCLIN (*entrant au moment où Léonor parlait*)

Ciel ! mes yeux seraient-ils abusés ?
Dom Pedre assassiné ! Léonore expirante !

TRANSTAMARE (*courant à Léonore.*)

Tu meurs ! .... ô jour sanglant d'horreur, & d'épouvante !

LÉONORE.

Laisse-moi, malheureux ! que t'importent mes jours ?
Va, je hais ta pitié, j'abhorre ton secours. --

(*elle fait effort pour prononcer ces deux vers-ci.*)

A ta seule clémence, ô Dieu ! je m'abandonne !
Pardonne-moi ma mort. C'est lui qui me la donne.

TRANSTAMARE.

Où suis-je ? & qu'ai-je fait ?

GUESCLIN.

Deux crimes que le ciel
Aurait dû prévenir d'un supplice éternel. --
Enfin, vous régnerez, barbare que vous êtes,
Vous jouirez en paix des horreurs que vous faites,
Vous aurez des flatteurs à vous plaire assidus,
Des suppôts du mensonge à vos ordres vendus;
Qui tous dissimulans une action si noire,
Se déshonoreront pour sauver votre gloire :

Moi, qui n'ai jamais ſu ni feindre, ni plier,
Je vous dégrade ici du rang de chevalier.
Vous en êtes indigne, & ce coup déteſtable
Envers l'honneur & moi vous a fait trop coupable.
Tyran, ſongez-vous bien qu'un frère infortuné
Aſſaſſiné par vous, vous avait pardonné!
Je retourne à Paris faire rougir mon maître
Qui vous à protégé ne pouvant vous connaître.
Et je vous punirais ſi j'oſais prévenir
Les ordres de mon roi qu'il me faut obtenir;
Si je pouvais agir par ma propre conduite;
Si je livrais mon cœur au courroux qui l'irrite.
Puiſſe Dieu par pitié pour vos triſtes ſujets
Vous donner des remords égaux à vos forfaits!
Puiſſiez-vous expier le ſang de votre frère!
Mais puiſque vous régnez, mon cœur en déſeſpère.

TRANSTAMARE.

Je m'en dis encor plus. -- Au crime abandonné --
Léonore & mon frère, & Dieu m'ont condamné.

Fin du cinquième & dernier acte.

FRAGMENT
DU
DISCOURS HISTORIQUE
ET CRITIQUE SUR DOM PEDRE

. . . .

. . . .

LEs raisonneurs qui sont comme moi, sans génie, & qui dissertent aujourd'hui sur le siècle du génie, répètent souvent cette antithèse de *La Bruyère* que *Racine* a peint les hommes tels qu'ils sont, & *Corneille* tels qu'ils devaient être ; ils répètent une insigne fausseté. Car jamais ni *Bajazet*, ni *Xipharès*, ni *Britannicus*, ni *Hyppolite*, n'ont fait l'amour comme ils le font galamment dans les tragédies de *Racine* : & jamais *César* n'a dû dire, dans le *Pompée* de *Corneille*, à *Cléopatre*, qu'il n'avait combattu à Pharsale que pour mériter son amour avant de l'avoir vue ; il n'a jamais dû lui dire que son *glorieux titre de premier du monde à présent effectif est annobli par celui de captif* de la petite *Cléopatre* âgée de quinze ans, qu'on lui amena dans un paquet de linge. Ni *Cinna*, ni *Maxime* n'ont dû être tels que *Corneille* les a peints. Le devoir de *Cinna* ne pouvait être d'assassiner *Auguste* pour

plaire à une fille qui n'existait point. Le devoir de *Maxime* n'était pas d'être amoureux de cette même fille, & de trahir à la fois *Auguste*, *Cinna* & sa maîtresse. Ce n'était pas là ce *Maxime* à qui *Ovide* écrivait qu'il était digne de son nom. *Maxime qui tanti mensuram nominis imples.* Le devoir de *Felix* dans *Polieucte*, n'était pas d'être un lâche barbare qui faisait couper le cou à son gendre, *pour acquérir par là de plus puissans appuis, qui me mettraient plus haut cent fois que je ne suis.*

On a beaucoup & trop écrit depuis *Aristote* sur la tragédie. Les deux grandes règles sont que les personnages intéressent, & que les vers soient bons ; j'entends d'une bonté propre au sujet. Ecrire en vers pour les faire mauvais est la plus haute de toutes les sottises.

On m'a vingt fois rebattu les oreilles de ce prétendu discours de Pierre Corneille : *ma piéce est finie ; je n'ai plus que les vers à faire.* Ce propos fut tenu par *Ménandre* plus de deux mille ans avant *Corneille*, si nous en croyons *Plutarque* dans sa question, *si les Athéniens ont plus excellé dans les armes que dans les lettres* ? Ménandre pouvait à toute force s'exprimer ainsi, parce que des vers de comédie ne sont pas les plus difficiles ; mais dans l'art tragique, la difficulté est presque insurmontable ; du moins chez nous.

Dans le siècle passé, il n'y eut que le seul *Racine* qui écrivit des tragédies avec une pureté & une élégance presque continue ; & le charme de cette élégance a été si puissant, que les gens

de lettres & de goût lui ont pardonné la monotonie de ſes déclarations d'amour, & la faibleſſe de quelques caractères, en faveur de ſa diction enchantereſſe.

Je vois dans l'homme illuſtre qui le précéda des ſcènes ſublimes, dont ni *Lopez de Véga*, ni *Caldéron*, ni *Shakeſpear* n'avaient même pu concevoir la moindre idée, & qui ſont très-ſupérieures à ce qu'on admira dans *Sophocle* & dans *Euripide*; mais auſſi j'y vois des tas de barbariſmes & de ſoléciſmes qui révoltent, & de froids raiſonnemens alambiqués qui glacent; j'y vois enfin vingt piéces entières dans leſquelles à peine y a-t-il un morceau qui demande grace pour le reſte. La preuve inconteſtable de cette vérité eſt, par exemple, dans les deux *Bérénices* de *Racine* & de *Corneille*. Le plan de ces deux piéces eſt également mauvais, également indigne du théatre tragique. Ce défaut même va j'uſqu'au ridicule. Mais par qu'elle raiſon eſt-il impoſſible de lire la *Bérénice* de *Corneille*? par qu'elle raiſon eſt-elle au deſſous des piéces de *Pradon*, de *Rioupérous*, de *Danchet*, de *Péchantré*, de *Pellegrin?* Et d'où vient que celle de *Racine* ſe fait lire avec tant de plaiſirs, à quelques fadeurs près? D'où vient qu'elle arrache des larmes? .... C'eſt que les vers ſont bons: ce mot comprend tout, ſentiment, vérité, décence, naturel, pureté de diction, nobleſſe, force, harmonie, élégance, idées profondes, idées fines, ſurtout idées claires, images touchantes, images terribles. Otez ce mérite à la divine tragédie d'*Athalie*, il ne lui reſtera rien.

Otez ce mérite au quatrième livre de l'*Enéide* & au discours de *Priam* à *Achille* dans *Homère*, ils seront insipides. L'abbé *Du Bos* a très-grande raison : la poésie ne charme que par les beaux détails.

Si tant d'amateurs savent par cœur des morceaux admirables des *Horace*, de *Cinna*, de *Pompée*, de *Polieucte*, & quatre vers d'*Héraclius* ; c'est que ces vers sont très-bien faits ; & si on ne peut lire ni *Théodore*, ni *Pertharite*, ni *Dom Sanche d'Arragon*, ni *Attila*, ni *Agésilas*, ni *Pulchérie*, ni *la toison d'or*, ni *Suréna*, &c. &c. &c. c'est que presque tous les vers en sont détestables. Il faut être de bien mauvaise foi pour s'efforcer de les excuser contre sa conscience. Quelquefois même de misérables écrivains ont osé donner des éloges à cette foule de piéces aussi plates que barbares ; parce qu'ils sentaient bien que les leurs étaient écrites dans ce goût : ils demandaient grace pour eux-mêmes.

FIN.



TABLE

des piéces contenues dans ce ſupplément au tome neuvième & dernier du théatre.

Fin de la table.